

СУЧАСНІСТЬ

ЛИСТОПАД 1988 — Ч. 11 (331)

ПОЕЗІЇ З УКРАЇНИ

В. Єдинак: НАША ЗАБУДЬКУВАТИСТЬ,
АБО ПРОГРАМНЕ ТЛУМЛЕННЯ БОЛЮ

М. Рябчук: ПОРА ВЕЛИКИХ СПОДІВАНЬ

І. Дзюба: В ОБОРОНІ ЛЮДИНИ Й НАРОДУ

Р. Братунь: СПРАГА ПРАВДИ

ISSN 0585-8364

НОВІ ВИДАННЯ ВИДАВНИЦТВА «СУЧАСНІСТЬ»

Юрій Шевельов

УКРАЇНСЬКА МОВА В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ДВАДЦЯТОГО СТОЛІТТЯ (1900-1941). Стан і статус

1987, 295 стор. З англійської переклала Оксана Соловей.

ISBN 3-89278-000-5 Ціна: 12 ам. дол. (безкислотний папір)

Автор змальовує політичну ситуацію і на її тлі мовну політику на українських землях під різним пануванням, заторкує історичні чинники — мовне законодавство, зміни політичного курсу тощо.

Омелян Плечень

ДЕВ'ЯТЬ РОКІВ У БУНКРІ. Спомини вояка УПА

1987, 216 стор. Обкладинка — деталь деревориту Ніла Хасевича — в оформленні Надії Штендери. Із запису І. Дмитрика опрацювала і зредагувала Ніна Ільницька.

ISBN 3-89278-005-6 Ціна: 10 ам. дол. (безкислотний папір)

Основною розповіддю є 9-річне перебування двох вояків УПА в криївці, вже після припинення збройної боротьби в 1947 р. на Перемищині, а також описані події 1945-1946 рр. та життя в Польщі після амністії 1956 р.

Микола Лебедь

УПА. УКРАЇНСЬКА ПОВСТАНСЬКА АРМІЯ

1987, 2 доповнене вид., 207 стор.; факсиміле документів, ілюстрації.

ISBN 3-89278-003-X Ціна: 9 ам. дол. (безкислотний папір)

Друге видання книжки з 1946 р. про дії УПА містить, крім первісного тексту та документацій, також нові документаційні матеріали.

«СУЧАСНІСТЬ» 1961-1985. Вибране

1987, 510 стор.

ISBN 3-89278-002-1 Ціна: 15 ам. дол.

Збірник друкованих у журналі «Сучасність» за 25 років вибраних матеріалів: поезія, літературна критика, дослідження, публіцистика авторів у діаспорі та з України, твори членів руху опору.

Юрій Самброс

ЩАБЛІ. Мій шлях до комунізму

1988, 417 + X стор.

ISBN 3-89278-007-2 Ціна: 16 ам. дол. (безкислотний папір)

Юрій Самброс дає детальну хроніку сталінського погрому українського національного відродження, описує в спогадах цікаві епізоди з життя О. Олеса, М. Вороного, М. Хвильового, І. Багряного і ін.

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО, СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ЛИСТОПАД 1988
Ч. 11 (331)
РІК ВИДАННЯ ДВАДЦЯТЬ ВОСЬМИЙ
МЮНХЕН

«SUČASNIST» — NOVEMBER 1988
MÜLLERSTR. 33, RGB.,
8000 MÜNCHEN 5

Редакція:

Тарас Гунчак, *головний редактор*

Лариса Онишкевич, *література*

Богдан Певний, *мистецтво*

Редакційна рада:

Марта Богачевська-Хом'як, Юрій Божик, Вольфрам Бургардт, Василь Витвицький, Роман Ільницький, Всеволод Ісаїв, Анатоль Камінський, Анджей С. Камінський, Ізраїль Клейнер, Іван Кошелівець, Юрій Луцький, Василь Маркусь, Джеймс Мейс, Кирило Митрович, Богдан Нагайло, Володимир Нагірний, Аркадія Оленська-Петришин, Ліда Палій, Мирослав Прокоп, Роман Рахманний, Ярослав Розумний, Богдан Рубчак, Франк Сисин, Роман Сольчаник, Данило Гусар-Струк

Видає: Українське товариство закордонних студій «Сучасність».

Усі матеріали до редакції просимо надсилати на адресу:

Sučasnist,

744 Broad St., Suite 1115-1116

Newark, NJ 07102-3892

Редакція не приймає матеріалів, не підписаних автором, і застерігає за собою право скорочувати статті й правити мову.

Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції.

Усі права застережені. Передруки і переклади дозволені тільки за згодою автора й видавництва. Передруки матеріалів з України дозволені за поданням джерела.

Резюме статтів цього журналу друкуються і реєструється в: Historical Abstracts.

Gemäss dem Gesetz über die Presse vom 3. X. 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemäss der Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 7. II. 1950 wird mitgeteilt:

Inhaber und Verleger: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien «Sučasnist» e. V. München.

Geschäftsführer und für den Inhalt verantwortlich: Z. Sokoluk.

Anschrift für alle:

Müllerstr. 33, Rgb. (Telefon 26-37-73)

8000 München 5

Bundesrepublik Deutschland.

Druck: Kalyn Press

450 Seventh Ave.

New York, NY 10123

ISSN 0585-8364

Зміст

ЛІТЕРАТУРА

- 5 *Василь Барладяну, Ірина Стасів-Калинець, Ірина Сеник, Атена Пашко, Ігор Калинець*: Поезії з України.
- 13 *Мирослав Маринович*: Євангеліє від юродивого.
- 18 *Романа М. Багрій*: Мотиви екзистенціалізму і абсурду у творах письменників В. Шевчука та М. Осадчого.

МИСТЕЦТВО

- 35 *Олександра Магінська-Слободюк*: Мій приятель — художник Валерій Гнатенко.
- 44 *Василь Єдинак*: Наша забудькуватість, або Програмне тлумлення болю.
- 59 *Валентин Стецюк*: Гнат Хоткевич — композитор.

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

- 63 *Микола Рябчук*: Пора великих сподівань.
- 73 Коментар з приводу статті Миколи Рябчука. — Редакція «Сучасности».

ДОКУМЕНТАЦІЯ, ПУБЛІКАЦІЇ

- 75 Документи львівської наради Національно-Демократичних Рухів Народів СРСР. [Передруковуємо без змін. — Ред.]

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- 82 *Лариса М. Л. Залеська-Онишкевич*: Вліті на сценах України, першокласний театр у Львові й Ліна Костенко у ньому.

90 *Ярослав Розумний*: Видання про головні мови світу.

ГОЛОСИ З УКРАЇНИ

92 *Іван Дзюба*: В обороні людини й народу.

118 *Ростислав Братунь*: Спрага правди.

ОГЛЯДИ, НОТАТКИ

124 Зі сторінок преси України. — *Л. М. Л. О.*

127 Просимо виправити

128 Про авторів

ЛІТЕРАТУРА

ПОЕЗІЇ З УКРАЇНИ

Василь Барладяну

(З добірки релігійної лірики *Христос Воскрес!*)

Щодня на Голгофі

Щодня
У натовпі
Заплакана Марія,
А
На хресті
Страждаючий Христос...
Про
Воскресіння
Тільки учні мріють,
Бо вже віки
Не воскресав ніхто!..
Стікає кров
На
Страдницьке обличчя,
На
Землю капас
Червона
І густа.
Розп'ятий Бог
На поміч
Бога кличе!
Довкола всі байдужі
До
Христа!..
Ніхто
В Його безсмертя
Не повірив...
За
Істину
Не визнали ніде...
Стоїть
У натовпі
Заплакана Марія:

Друкується без відома й дозволу авторів. Деякі вірші були друковані у виданнях: *Кафедра* ч. 1, 2, 3, 1988, та *Український вісник*, ч. 9-10, 1987.

Щодня
Христос вмирає
За людей!..

Ірина Стасів-Калинець

По жовтоцвітті жовтий вітер,
червоне коло, перекреслене навпіл...
Немов сльоза, дорога на узбіччі —
притулок для бездомних на землі.
Ковзаються копита по піску.
Міраж життя колишеться на гривах.
Коли гримлять годинники часу,
підкови губляться, мов птахи білокрилі.
А на червонім колі танцю ніч.
Кентавріяна. Рук пагіння віс.
Як бубон лусло коло — і внутрі
довговолоса скрипка мріє.
На грифі білому сліди копит.
Обірвана струна по вітру жовтоцвіття.
Бездомний приходень, куди я йду й коли
Закінчиться моя дорога вічна?

...Місто
вилушується з ночі,
як горіх.
Вже виросло із нього дерево
з червоними плодами ранку —
викльовує їх птаха дня..
До чорних дверей,
відчинених навстіж
дорога моя.
Тупотять кентаври,
об'двері б'ються,
несуть за мною
обірвану скрипку:
— зачекай, там мана!
Там пустиня чужа!
Там вітри і буруни,
де ні пісні, ні думи,
ні ласкавого слова,
лиш пісок, як полова..
Зачекай!
Хто плаче там —
за стінами життя
терпкою самогубною струною?

Дзвенить копит
стривожений там-там,
і місяць розливається гобосем.
На всі лади
мінорні звуки флейт.
Кентавріяна! —
світ мого безсилля!
І відчай, наче диригент,
злучає їх в одне-єдине...

По жовтоцвітті жовтий слід копит.
Немов сльоза, дорога на узбіччі.
Бездомний приходень,
куди іду й коли
закінчиться дорога вічна?!

1980

Кам'яна баба (уривки)

Наосліп крізь віки, як через хаші.
Наосліп через днів безводний степ.
Наосліп... Господи, хай згасне
Цей відсвіт, що криваво стер
Круговид неба і весняні зорі.
Німотний крик прорізався в п'їтьму
До кого кличу? З ким заговорю?
Кому цей схлип, що рветься словом з уст?
Такий бездонний сон на Батьківщині,
Така прозора ніч — схились в поклін!
і може вчує той святий, єдиний
Великий Бог, якщо існує Він.
Це длань Господня? Це благословення.
Не плачу. Не благаю. Не клену.
Лише верни мені мос наймення
Солодке і терпке, як запах полину.
Увірую. І освячусь. і стихну.
І поклонюсь Розп'ятому: прости!
Якщо цю землю, цю зелену крихту
З прозріння чаші тихо причастиш.

*

Я знов кружляю у молитві,
Як птах у клітці: Господи,
прости!

Я ці могили зі сльозою витру,
А ці могили знов ростуть з
сльози.

Я ці могили ніченькою вкрию —
Червоний мак зростає через ніч.
Я ці дороги вперехрест помию,
та бездоріжжя випливає з віч.

Я знов кружляю у молитві
І знову дума чується сумна.
Я ці могили зі сльозою витру,
Як стану в полі Баба Кам'яна!

1975

Ірина Сенник

Шість моїх зим
в кайдани крижані
закує лютий Лютьень
Шість моїх весен
човном відвезе
весняний Травень
у забуття
Шість моїх літ
як шість снопів
засушить Літечко спекотне
Шість листопадних Листопадів
відірветься від Дерева Життя

*

А ти мос кохання,
Як росяне світання,
Як промені на стінах,
Як вечір у ясмiнах,
Як ніч в коралях зір,
За мною йшло в Сибір...
Над болями і ранами
Світилося каштанами
І гапувало казку,
Вливало в серце ласку...

Атена Пашко

*

Від тебе
 до мене
Сонце заходить...
Край неба —
 кривавий шрам.
Крайнебо —
 прощальний спів.
Колючим вітрам
На останню сповідь
Сопілку хтось залишив.
Сопілку для нас залишив..
Від тебе
 до мене
У снігах тунелі..
Полярні ночі в чадрі.
Полярний пташиний ляк.
У тих роздоріжжях
На моїх паралелях
Наш дім як далекий маяк.
Тобі через пітьми —
 маяк.

*

Ох, ті ночі, опівночі
 втомлені журбою,
Що накриті їхні очі
 білою габою.
Треба зірок, щоб прозріли
 і знялись на крила
 білі ночі,
 що журбою
північ їх покрила.

Якутія, червень 1978

*

Все відхрещується
на перехрестях доріг

від мене
а я сама
понесу свої хрести
повтикаю їх
у повзучі схили гір
хрестіться тоді
хрестіться собі
у їхньому затінку

1973

Ігор Калинець

З поеми «Осіння Магдалина»

1.

І дух елею, дух вина,
і втрати дим... невже се осінь?
В мені горить її волосся —
неопалима купина.

І витікає, мов ріка,
червоне золото крізь очі —
заслала світ у непороччі
неусвідомного гріха.

Переступи трудний поріг,
оново в дівах — Магдалино!
Твоє волосся скорбним плином
падає, святе, мені до ніг.

Хіба то блуд, для цнот — печаль,
коли жага оплодить літо,
коли в обіймах б'ються злиго
єства обох двосначал?

Твоє ж бо Там, бо Ти — Життя:
невпинний, невситимий Овид.
Моя в строфі поникла сповідь —
похилений у смутку стяг.

О Магдалинонько, постій!
Ще раз скропи сльозою п'яти

10

Того, що знов цвіте розп'ятий
на спогаду яснім хресті.

Коли б не він, чи б не простяг
я вслід тобі сумні долоні —
відчуй в собі їх так, як в лоні
вчувала трепетно дитя.

Тоді йди пріч — залиш мене
вростати, як в Гологофу, в осінь.
Благання на вустах спеклося —
тебе ніяк не дожене.

Бо осінь — вже не втрат пора,
а втілення самої Втрати:
вона в мені знаходить брата,
з мого породжена ребра.

Але кричать всі голоси
Твого ж німого голосіння:
— Я ще твоя, я ще осіння
з печаттю хресної яси.

Мені нема ні краю-дна,
живу — Одвічна Магдалина,
свята і грішна — двоєдина —
Неопалима купина.

2.

Я віднайшов той сон, як дім,
я вірю в нього, як у тебе.
Так вмерлі оживають стебла
нести суцвіття молоді.

Усе незвучене на лад,
що ти — в мені, а я у тобі.
Але в ілюзії — в утробі —
оскомно зріє зав'язь зла.

Та поки виросте — віки! —
чи у Гоморру, чи Содому, —
мені журитися за домом
з твоєї легкої руки.

Я ж у віднайденому сні
увійду в дім, як вхожу в тебе.
Жагуча і таємна темінь,
така як ти, живе у нім.

Та витече, втече, либонь,
лиш тільки відчинити двері..
У звільненому інтер'єрі
царитиме живий вогонь.

І променіючи теплом
його сяйної орифлями,
без злого намислу, без плями
ми зіллємось з пречистим тлом.

Яртимуть тіла, як віск,
собі податливі й жертовні,
аж поки в очі молитовні
вкладе Архангел добру вість.

Тож як вертатися тоді,
коли в тобі впізнав Марію?
Серед гріховних чорторіїв
новий Ковчег — наш добрий Дім.

Наш добрий дім? Він — сон, мана,
осіння тиха павутина...
Холоне кров і злото стине,
і попеліє Купина.

1978

ЄВАНГЕЛІЄ ВІД ЮРОДИВОГО

Мирослав Маринович

Спочатку було слово, і слово було облудне, і слово само стало облудою, чорною плямою розплилось на чистім пергаменті душі людської.

В тій світлиці, де панував Єгова, оселились зрада і презирство, гнів і підступність.

І слово стало плоттю, і перебувало з нами, сповнене зловтіхи й погорди, і ми бачили славу його і розкошували плодами пишними цієї слави.

Слово стало лезом, що розтинає серце раніш до каїнового ножа, проросло дурман-зіллям у святому житі, зависло в повітрі міріадами вірусів, злякисних та ворожих.

І Зло, зачате першим лихим словом, стало законом життя.

І люди стали проклинати словом, не тямлячи вже, що воно — Бог.

*

Я — юродивий.

Мій рід бере початок від Мойсея, і каміння, котрим жбурляли в нього розгнівані гебреї, мій незаперечний гіркий майорат.

Коли мій Господь спочиває, я — найвірніший Його охоронець і йду проти зрадливої Божої челяді, для якої день сьомий — це час для блюзнірства та глуму.

Я — той, хто дальніх своїх хоче бачити ближніми, хоч сам для ближніх своїх безконечно далекий.

Не відаючи, скількома пальцями треба хреститися, маюю в уяві Розп'яття і приміряю його на себе.

Я — лицар абсурду, бо в кожному монстрові впізнаю Голяфа.

Вмурований у в'язницю, як мозок у череп, розкутою думкою витаю над зболеним світом.

Бачу печать смерти на обличчі моєї планети і молю Бога, щоб, навіть як станеться найстрашніше, послав Землі долю воскреслого Лазаря.

Я — блазень на ярмарку. Ображаю людей крикливим своїм зухвальством, хоч у серці творю Євангеліє Прощення.

У пліснявих карцерних стінах вчуваю струмисько вселенського болю і по-блазеньськи сміюся, щоб наглядач не бачив, що болить і мене.

Запроторений за ґрати, щоб не підклав антидержавну міну,

готую такий заряд Любови, проти якої безсилий і сам Сатана.

*

Життя моє — безперервний Страшний суд наді мною. В кожній людині, з якою зводить мене доля, уособлені моя чеснота і мій гріх. Воздам хвалу добрій людині — і мені добром воздасться. Не відпихну з погордою духовного каліку, відпущу його велії доброзичливим словом — і мій гріх буде мені відпущено. Нема страшнішого суду, коли він — непомітний: після нього залишиться час хіба на каяття.

Ти послав мене, Боже, в саму твердиню Зла всесвітнього, туди, де пробачати найважче, де гнів і жадання помсти — моральний закон людської справедливости. Тож зроби мене найюродивішим серед юродивих, щоб не пекло у грудях від сорому, коли пробачатиму кривду, заподіяну слабшому.

*

Правдою не можна рубати, як мечем. Доки буде меч, доти натикатиметься він на нові інкрустовані щити облуди.

Правдою, коли вона меч, не переможеш дванадцятиголового Змія: голови його відростуть, а Змій, як дерево навесні, коли йому відрізати засохле гілля, стане ще міцнішим.

Бич Христа, яким він виганяв гандлярів із храму, краще за будь-які моші свідчить про Його реальне земне існування.

Світ вигострив тисячі булатних правд, однак гине від демографічного вибуху неправди. Земля аж кишить од зміїних голів, як одрубаних, так і свіжих — змудрілих та ненаситних.

І ніколи не здолаєш силу Змієву, якщо не станеш дурненьким Іванушкою, юродивим.

Зітри з лица свого, а ще краще з серця, сатанинську машкару ненависти й презирства, бо правда твоя лише тоді стане Божою істиною, коли буде виплекана Любов'ю.

*

Київ та Єрусалим.

Два камені, на яких стоїть вітвар моєї віри.

Дві акупунктирні точки на хворому тілі Землі.

Двоє очей, якими моя планета споглядає Бога.

Чим ревніше молиться своєму Богові непокорений Єрусалим, тим чіткіше виступає на ньому його фатальний стигматизм — Ісусове розп'яття.

Чим глибше вгризається в плоть мого Києва гріховна печать

Антихриста, тим ясніше формується під нею чистий образ Христа прийдешнього.

Стою на березі слов'янського моря і проводжаю в далеку дорогу синів Ізраїля, що рвуться на поклик Рахилі, щоб здійснити одвічне своє призначення. Хай щастить вам — і вибачайте, що штормове гойдання моєї колиски озивалося у вашому серці таким нерозумним погромним боєм. Я співаю тому вам сумних українських пісень — може, хтось з вас згадає в дорозі знекровлену мою Україну.

Живіть своїм законом, та хай ніколи не здолає вас спокуса в бою за старозавітний вибитий зуб помститися ворогові війнятим його оком. Прощайте, я не піду з вами, бо я син тієї землі, яка не змогла підставити свою правобережну شوку, коли від бісівського ляпаса почервоніла її ліва.

*

Росіє! Коли ти творила свою казку "Царівна-жабка", чи усвідомлювала ти, що вкладаєш у неї свою власну історію? Як ти зуміла розгадати присуд Провидіння, за яким призначено тобі уподобитися цій гідкій для людей істоті, марно шукати любови, часом домагаючись її ненавистю, і врешті-решт знайти того божевільного принца, котрий полюбить і звільнить тебе?

Я не принц, Росіє, я лишень юродивий. Не знайшов собі досі пари і тепер обираю тебе, зачакловану злими відьмами твоїх лісів і боліт, приречену вічно носити пістряву шкіру погорди й пихи. Хай не буде вона твоїм саваном, царівно-жабко! Дай мені свою руку, аж слизьку від налиплого бруду гріхів, і підемо в храм під чудотворним фатумським небом, де повінчає нас сам Господь.

— Отче наш! В ім'я Любови, яку Ти нам заповідав, відступи від усталеного канону і не питай присутніх, чи відомо їм щось таке, що може перешкодити цьому шлюбові. Я знаю все, що скажуть вони. Знаю навіть те, що сказали б в цю хвилину мільйони невинно замучених земляків моїх. Однак прошу Тебе, укріпи мене в вірі, що під цими гнійними струпами б'ється чисте й добре серце, пошли благо мудрости, коли закипає гнів, хай ніколи не смикнеться рука з огиди.

Часточка самого Тебе, Господи, котру Ти вклав у цей нарід, тепер у темниці — я хочу прийти до неї.

— Рабе мій Юродивий, чи по своїй вільній волі шлюбуєш ти рабу мою Росію?

— Так.

— Рабо моя Росіє, чи по своїй вільній волі шлюбуєш ти раба мого Юродивого?

— ...

*

Якраз у ту хвилину, коли скреготливий "воронок" вивозив мене з київського ізолятора на суд, крізь шпарку в металевому панцирі я побачив золотий хрест Софії. Він проплив на тлі байдужих грайливих хмарок всього на кілька секунд, та я зрозумів, що бачу його вперше: ув'язнений, щоб повзати вічно, я нарешті навчився дивитися вгору.

Дякую Тобі, моя українська Премудросте, Ти краще за весь суєтний здурманілий Київ зрозуміла, як у час торжества кривосуддя потрібне мені Твоє Христове благословення.

Пошли мені ще раз хвилину солодкого шему, благослови мовити слово до друзів моїх заграгованих.

*

І збирається коло велике, і стають до нього скривджені й покалічені, розгнівані й спраглі помсти, щоб судити того, хто стоїть посередині — судити самого Антихриста.

У кожного в руці камінь: так записано в законі людської справедливості.

І тільки нікому сказати: "Хто з вас без гріха, хай перший кине в нього каменем!"

Я знаю, що жоден із вас не мститиме своєму ворогові, коли він лежатиме перед вами переможений. Однак як гнів попелить ваші душі, коли на обличчі у Звіра грає хижа глузлива посмішка! Я переконаний, що тільки прощенням можна обірвати одвічний ланцюг перероджень Зла. Викиньте камінь з руки: він — од Лукавого, на ньому карбовано гербовий знак Сатани.

Не вбивайте Диявола, бо не будете гідні свого власного спасіння. Такими як Звір, що стоїть посередині, бачать нас наші молодші брати. Хіба не читали ви цього в очах покірних тварин, яких ви байдуже везете на бойню? Чи в тюремних камерах зоопарків, створених нами для власної потіхи, ви не бачили муки вільного звіра, котрий прагне того ж, що і ви, — свободи? Чи у вічному пошуку істини не розучилися ми пізнавати природу інакше, ніж скальпелем дослідника? У кожного з нас на чолі ганебне тавро з трьох шісток.

Не вбивайте Люципера, носія Світла, в місячному промінні якого ми плакали й любили, не гасіть каганця, з яким пізнавали та споглядали світ.

Не піднімайте руки на підлітка, що бунтував проти Батька: перше чоловіче сім'я винесе з нього бунт і зухвальство.

Не проклинайте Диявола за пережиті вами страждання. Йому

ви завдячуєте благом катарсису, він прополовав ниву, щоб буйно цвіла Доброта.

Не вбивайте Антихриста, не ріжте гріховного лона: тільки в ньому може здійснитися обіцяне друге пришествя Христа!

★

Тихо в камері. Сонно блимнуло вічко: наглядач мене не почув. Сонце впало на дно і розбилося на трагічні квадрати. Павучок на стіні — єдина зеківська втіха, вічна обіцянка радісних змін.

Сімно на світі. Кожен мурує свою Вавилонську вежу: навіть рідна мова в моїх вустах сприймається як смішне белькотіння чужинця і не доходить до серця.

Слово вмерло — хай живе Слово!

Стаю чудотворним зернятком хлорофілу, щоб говорити мовою Світла, — мовою соняшного есперанто.

Світ геоцентричний — ти помилився, Коперніку! В маленькій алмазній піщинці, ограненій небесними велетнями, зріє сила Давида — Землі бути царем!

В певний час всі світи, всі духовні поля замкнуться на душі однієї людини — хто з нас твердо може сказати: "Це буду не я?".

Ми так не хотіли, щоб нас називали рабами Бога. Чом же таким солодким є для нас рабство у Сатани?

Виграний бій в душі — зоряна мить для Всесвіту, зоряна мить для кристалізації Доброти.

Без прощення людство не має майбутнього.

Розпорошений розум не запліднить далеких світів.

Синтезований у серці позбудеться немічних тілесних скафандрів.

І сам стане Богом. Во вічній віки. Амінь.

Серпень, 1982

МОТИВИ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ І АБСУРДУ У ТВОРАХ В. ШЕВЧУКА ТА М. ОСАДЧОГО

Романа М. Багрій

Мотиви екзистенціалізму та літератури абсурду можна знайти у низці творів сучасних українських радянських письменників. Двома особливо характерними прикладами є роман Валерія Шевчука *Набережна*, 12 та споми́ни Михайла Осадчого *Більма*.¹

На перший погляд це може здаватися дивним, але перестає ним бути, коли зважити, яке велике зацікавлення радянської читацької публіки новітніми екзистенціальними письменниками, результатом чого були офіційні видання вибраних головних творів Франца Кафки і Альберта Камюса між 1963 і 1976 рр.² Кафку вперше перекладено в СРСР саме по-українськи в 1963 р., і лише рік пізніше — по-російськи,³ а роман *Чума* і повість *Чужий* Камюса, видані по-російськи в 1968 р., вже раніше були опубліковані по-естонськи (1963 і 1966 рр.).⁴ Зацікавлення цими письменниками посилює, окрім післясталінської лібералізації, Міжнародний з'їзд письменників (присвячений питанням новітньої повісти), який відбувся у Ленінграді в 1963 р. і на якому були такі письменники як Вільям Голдінг, Ангус Вілсон, Ганс Енценсбергер, Наталі Саррот, Робб-Гріс та Жан-Поль Сартр.⁵ Однак ще перед офіційним виданням Кафки й Камюса багато хто прочитав їхні твори та знав їхні ідеї. Еміль Толл у статті "Камюс у Радянському Союзі" стверджує, що опит радянських емігрантських інтелектуалів, проведений у 1976 р., виявив, що більшість із них читала Камюса або в самвидавних перекладах, або в закордонних виданнях перед офіційною публікацією в 1968 р.⁶

Вільям Барретт у книжці *Ірраціональна людина. Дослідження над екзистенціальною філософією* дає можливе пояснення цього зацікавлення екзистенціальними письменниками. Марксизм, пише він, подібно як і його попередник позитивізм, філософічно нездатний справлятися з унікальними фактами людської особистості і тому представляє спрощений образ її. Екзистенціальна філософія натомість є спробою схопити цілу людську особистість, навіть те, що в ній темне, складне і неясне. Тому екзистенціалізм є більш автентичним висловом сучасного життя.⁷

Незважаючи на зацікавлення радянської публіки екзистенціальними письменниками, офіційний радянський погляд на західних модерністів, зокрема на Кафку й Камюса, є далі негативний (у 70-их й 80-их рр.).⁸ Згідно з Емілі Толл, Кафку "в основному характеризують як жертву, яка не має що сказати будівникам соціалізму в їхньому стримінні вперед",⁹ а Камюса розглядають як епі-феномен у "розвитку свідомості західних інтелектуалів, нижчу стадію

на шляху до вищої правди — марксизму... Радянські ідеологи не хочуть признати, що проблеми й конфлікти таких ненадійних письменників, як Кафка й Камюс, можуть торкатися як радянських громадян, так і західніх".¹⁰

І Осадчий, який написав *Більмо* в 1968 р., і Шевчук, що написав *Набережну*, 12 в 1964–1965 рр., були ознайомлені з ідеями Камюса надовго перед офіційними публікаціями. Осадчий прямо згадує Камюса у другій частині своїх спогадів, де Камюс роздумує над ролею мистця, порівнюючи мистця до весляра, який налягає на весло, і не піддавшись бурі на морі, знає куди йому довести свою галеру до берега — до своєї нової моделі життя.¹¹

На цій же сторінці Осадчий називає тих, що їх уважає справжніми мистцями:

Кафка, Джойс, Голдінг, Достоевський... За життя їх не розуміли, бо були вони тим диваком Демостеном, що відокремлювався від світу: залазив у бочку і там створював свої вищі субстанції. Але вони не тільки заперечили стару модель світу, вони створили нову, за яку тепер вхоплюються, як потопаючий за соломинку. Йдеться не про соціальну модель, а духовну, ту духовну, якою починають жити люди кілька століть загодя.¹²

А свій процес Осадчий називає "кафкіянською веремією". Марко Царинник у вступі до перекладу *Більма* Осадчого пише, що Осадчий читав твори екзистенціалістів у в'язниці,¹³ а Юрій Луцький згадує, що Валерій Шевчук є автором неопублікованого довшого оповідання під заголовком, подібним до повісти Камюса — *Мор*.¹⁴

Незважаючи на спільні екзистенціальні мотиви, обидва твори дуже різні. Твір Осадчого — це спогади, фактографічна розповідь про його арешт у 1966 р., коли йому було 29 років, закритий суд та ув'язнення за вигадану антирадянську пропаганду. Хоч у *Більмі* описані дійсні, а не фіктивні події, Осадчий послуговується багатьма засобами модернізму, як, наприклад, потоком свідомости, та різноманітними сюрреалістичними і експресіоністичними техніками, зв'язаними з антиреалістичною повістю Джойса та Кафки. *Більмо*, написане після звільнення Осадчого з тюрми, не було ніколи опубліковане в Радянському Союзі. Воно дійшло на Захід у кількох самвидавних варіантах і було оприлюднене тут чотирма українськими виданнями. Абсурдні та екзистенціальні мотиви представлені набагато інтенсивніше в *Більмі*, ніж у *Набережній*, 12, і в ньому також сміливіше стилістичне експериментування.

Валерій Шевчук написав свій роман у 1964 р., коли йому було 25 років. Роман був опублікований в Києві 1968 р. видавництвом "Молодь" накладом 30 тис. примірників.¹⁵ Як на офіційно виданий твір, він також свідомо іноваційний і сміливий. Якщо дивитися тільки на зміст, а не на стиль, є в ньому, наприклад,

згадки про конфіскації приватної власності державою. Елеонора, говорячи про давній дім своїх батьків, каже: "В революцію його забрали, а нас викинули у підвал" (стор. 55). Є кілька згадок про долю єврейські крамниці (стор. 8, 98), про доноси і таємну поліцію ("Хтось з їхніх людей вже сидів там", стор. 64) та сатирична згадка про Сталіна з посередніми натяками на великий голод 1933 р.¹⁶ У романі є також опис Богослуження баптистів, римо-католицької Літургії та проповіді, зустрічі й розмови шевця з рабином (стор. 40-42) та численні сцени в шинку. Помітно відсутні будь-які згадки про партію чи комсомол. Є натомість багато екзистенціальних мотивів та мотивів літератури абсурду.

Центральна тема літератури абсурду — метафізичне страждання, що є наслідком не тільки людської свідомості смерті та загрози небуття, але також свідомості небуття людських вірувань та ідей.¹⁷ Цю свідомість "недоречної самоти в чужому світі",¹⁸ позбавленому виразних релігійних чи метафізичних вартостей, підсумував Альбер Камюс у своєму есеї *Міти про Сизифа* (1942 р.):

У всесвіті, який нараз став позбавленим ілюзій і світла, людина почуває себе чужою. Вона є безповоротним вигнанцем, бо стільки ж позбавлена спогадів про втрачену батьківщину, скільки бракує їй надії про настання обітованої землі. Цей розрив між людиною та її життям, між актором та його сценою по-справжньому творить почуття абсурду.¹⁹

На думку Камюса, це почуття абсурду може охопити кожного будь-якої миті. Воно може проявлятися кількома способами: коли людина ставить питання про машинальність свого життя, коли вона гостро переживає проминання часу, коли позбавлена ілюзій і почуває себе відчуженою від світу аж до огиди і, врешті, коли вона переживає ізоляцію від інших істот.²⁰

Одна з центральних постатей *Набережної*, швець, інтенсивно переживає почуття абсурду. Перший розділ цього роману починається описом шевця, який є алькоголіком і відчуває беззмістовність свого життя. Цей перший відтинок кінчається тим, що п'яний швець сидить перед корчмою на придорожному камені вночі і в дощ, взявши голову в руки, і проклинає життя: "Хай йому біс" (стор. 15). Він глибоко переживає втрату абсолютних вартостей у своєму житті. Сидячи і п'ючи в корчмі, він відповідає своєму приятелеві, який твердить, що його мати не боїться смерті: "Вона боялася, — твердо сказав швець. — Але вірила, що там, — він покрутив пальцем над головою, — рай. А там нема нічого" (стор. 94). А при іншій нагоді, беручи участь у Богослуженні баптистів, він задумується:

М'який, вкрадливий голос пресвітера читав стару історію, що проголошувала ті ж істини, які втовкмачувала йому мати в дитинстві,

беручись за батькового паска. Він думав про те, що вже давно його так ніхто не переконував, навпаки — паска доводиться брати йому. Це теж своєрідне, правда, трохи спрощене доведення істини (стор. 11).

Хоч швець каже "Мені що Бог, що чорт" (стор. 7), одночасно він гарячково шукає абсолютних вартостей і надіється, що знайде їх у релігії. Саме тому він бере участь у Богослуженні баптистів, іде на римо-католицьку церковну відправу і відвідує рабина. Він питає рабина через перекладача: "Спитай його, чи прийняв би він мене у свою віру" (стор. 41). "Спитай його, чому на землі десять різних богів? Чому вони не схожі один на одного?" (стор. 42). Не можучи знайти відповіді щодо абсолютних релігійних вартостей, він часто відчуває неспокій або душевну муку чи нудьгує світом: "Наплинуло щемке почуття, яке завжди було при ньому, коли виходив з дому, щоб посидіти у пивниці. Але сьогодні це був лише відгук, далекий і ледь відчутний. Він пережив його, як переживав завжди, у ньому було щось і від цього будинку, де мешкав, і від запаху пригорілої кави, і від останнього погляду дружини" (стор.8).

Він знову відчуває неспокій, коли відходить від рабина: "В такі хвилини в нього пробуджувався неспокій. Аби звільнитися, він розпускав паска, скидав сорочку — піт стікав по тілу гарячими цівками, обличчя набрякало, а неспокій залишався. Приходив додому, але неспокій гриз його ще дужче, і він знову йшов з хати..." (стор. 42).

В іншому місці знов описано це почуття:

Швець спостерігав, що в гірчичниці борсався великий метелик, безсило б'ючи крильцями. Душі торкнувся знайомий неспокій, від якого все в тілі напружувалось. В такі хвилини його тягло з дому, і він йшов сюди. Але й тут з'являлося те саме почуття, і він виходив на вулицю. Довго блукав містом, а тоді, втомлений та розбитий, повертався додому, де Марія розповідала йому новини за день. Про мадам Цукрову й артистку, про двірничку та Елеонору, про дітей і дорослих, про сварки та суперечки, про нові товари в магазині і про черги. Він слухав, мугикаючи на згоду, і засинав під її сиплуватий шепіт. Вранці виходив на роботу, неспішно перетинав іще сонні вулиці — йти треба було на край міста. Зустрічались перехожі, які входили в ринок, як і він, — мали свої дні, вечори та ночі... (стор. 93).

На римо-католицькому Богослуженні він знову переживає це почуття, яке на цей раз назване не "щемким почуттям" і не "неспокоєм", а "нудотою" (стор. 96).

Це почуття абсурду посилюється образом нетлі, що потопає в сосі: "У коричневій калюжці соусу безсило повзав нічний метелик, його велике сіре тіло і коричневі, як і соус, крильця спазматично стріпувались" (стор. 14). Його посилюють також образи комах, що гарячково літають навколо електричної лямпочки: "Задивився у сутінь, жовта лямпочка блимала над столиком, а навколо неї

хаотично кружляли комарі та нічні метелики" (стор. 14). "Вони сиділи за столом під загидженою електричною лампочкою. Коричневі метелики обпікали крильця об гаряче скло" (стор. 92). "Навколо ліхтарів кружляли метелики, великі й важкі. Билися об електричну лампочку, пориваючись до світла, і падали на землю, де на них чатував великий рудий кіт. Кіт жер їх спокійно і з насолодою" (стор. 47). Образи комах, які так ефектно використані Кафкою в *Метаморфозі*, вживаються також для посилення шевцевого почуття відчуження:

Дві сині вежі костьолу впинались у небо блискучими хрестами, коло нього громадилась череп'яними банями соборна церква. Павлові раптом стало дивно, що йде до темного будинку, де прибито головатими цвяхами бляшану вивіску з круглими літерами, і він зупинився серед порожньої величезної площі, роззираючись довкола. Його оточував сірий асфальт, що виливався з-під ніг, оббігав довкола, закручуючи, наче вир, — серед цієї одноманітної сіризни постать його здавалася темною комашиною (стор. 9).

Швець відчуває відчуження також, коли втікає з Богослуження баптистів:

Навколо загомоніли, слова сипались, наче полова, пройняті удаваною смиренністю, і йому здалося, що до нього звідусіль тягнуться гострі пазури. Вони були ще сховані в подушечках, але ось-ось мали впитися в серце. Довкола відчувалася порожнеча, навіть повітря було висмоктане, і він ішов між двох хвиль ненадвисти, яка хлюпала зі смиренно приплюснених очей. Щось гнало його звідси, з обвішаної паперовими гаслами кімнати, і, рвонувши двері, Павло вискочив на вулицю (стор. 12).

Він відчув те саме під час римо-католицького Богослуження (стор. 96-98).

Швець має також почуття нищівного проминання часу. Прикладом цього є те, що діється під час весілля його дочки, коли він здає собі справу з того, що всі люди, які були колись на його весіллі, вже тепер мертві (стор. 129).

Іншою постаттю в *Набережній*, яка має відчуття абсурду, є вчителька. Подібно як і швець, вона невіруюча (стор. 35, 36). Вона відчуває розрив між сподіваннями та дійсністю. "Їй ... несила збагнути різницю між тим, що ми хочемо, і тим, що відбувається" (стор. 36). Вона відчуває відчуження:

Столмена і розбита, поверталася додому між двох рядів зруйнованих війною будинків. Її постать здавалася темним маятником, що метляється між сіро-жовтого громаддя битої цегли. А навколо були безлюддя і порожнеча, населені невидимими химерними істотами. Наче щось живе обволікало їй ноги, обплутувало руки, стискувало шию й груди, коли вона проходила між двома рядами стін, зруйнованих і покинутих. Таке ж химерне було її життя, робота, навчання, і тільки тепленький дух тільця

маленької Зої, що чекала, замкнута в квартирі, повертав її до дійсності (стор. 48).

Це почуття відчуження ще сильніше після смерті її дочки і також влітку, коли нема шкільних занять. Подібно до шевця, що старається залити порожнечу алькоголем, учителька намагається заповнити її працею: "А поки що літо минало. Місто здавалося чужим без звичної роботи. Школа стояла порожня, і, коли вона приходила туди, дивно було ступати безлюдними коридорами. Лише в кутку звично дрімала старенька вахтерка. Вчителька проходила кляси, там теж була лунка, гнітюча порожнеча" (стор. 81-82). Вона відчуває душевну муку: "І вона шукала собі праці, щоб не піддатися меланхолії, яка насувалася на неї волохатим страшним чудиськом" (стор. 81). Вона постійно і болюче переживає минуле, в якому вона втратила і чоловіка, і дитину.

Почуття абсурду виражене також у *Більмі*. Воно насправді в ньому набагато інтенсивніше, ніж у *Набережній*. Це частково тому, що Осадчий описує свій власний несправедливий і травматичний арешт і суд, в наслідок того, він користується сміливішими стилістичними засобами. Наприклад, використання ним потоку свідомості не полягає тільки в "плині свідомості і впорядкованої інтелігенції" та "плині спогадів, пригаданих асоціаціями"; Осадчий зосереджується на "передмовному, безсловесному рівні, на якому образ мусить виражати невисловлювану реакцію, а логіка граматики належить до іншого світу".²¹ Осадчий послуговується технікою антиреалістичної повісті або театру абсурду, про які Мартин Еслин пише:

Це почуття метафізичної муки через абсурдність людського буття є, широко кажучи, темою п'єс Бекетта, Адамова, Йонеско, Жене... Але воно не є тільки темою, яка визначає те, що тут називаємо театром абсурду. Подібне почуття безсенсу життя, неминучого обезцінення ідеалів, чистоти і доцільності є також темою значної частини творчості таких драматургів, як Жіроду, Ануї, Салякру, Сартр і сам Камюс. Але ці автори різняться від драматургів абсурду під одним важливим оглядом: вони представляють своє почуття ірраціональності людського буття у формі дуже ясного і логічно сконструйованого розумування, тоді як театр абсурду намагається виразити почуття безсенсу людського буття та неспроможності раціонального підходу явним відкиненням раціональних засобів і дискурсивного думання. Тоді як Сартр або Камюс виражають новий зміст у старій концепції, театр абсурду робить крок далі, пробуючи досягти єдності між своїми основними засновками та формою їхнього вислову.²²

В основному те й робить Осадчий у *Більмі*: він робить крок далі, вводячи сюрреалістичну форму, щоб висловити переживання абсурду. Він фактично відтворює для нас ірраціональність переживань. Прикладом цього є момент, коли, як герой Кафки в

Метаморфозі, що пробуджується одного ранку і відкриває, що він став комахою, так і Осадчий, герой своїх спогадів, здає собі справу під час свого суду, що став столом: "Я був столом, маленьким і неповоротним, якому ніяк не можуть знайти місця. Мене хапали голірuch і спішно кудись пхали поперед себе, потому нагально вертали назад і знову пересували на нове місце. Коридор, кабінети, коридор..." (стор. 13).

Іншим прикладом використання сюрреалістичної форми для опису почуття абсурду є образ вивірки, яка гарячково бігає по колесі під час суду. Осадчий зіставляє дійсні події суду зі згадками про вивірку у колесі. Протягом близько 8 сторінок є 17 згадок про вивірку ("білочку"), що творить почуття галюцинації або кошмару:

Прокурор геть усе переплутав. Видно, він мало ознайомився з "делами" і питання, що мав задавати комусь, уже вчетверте випадали мені.

— З якою метою ви доручили зробити Ярославу К. фотокопію книжки?

— Яку фотокопію? — спитав я.

— Вибачте, — зніяковіло перебив прокурора суддя, — ви не того питаєте, кого треба!..

Прокурор закрякав, мов би його знову на чомусь "ошукали". Витирав лисину і ніяково поводив раменами.

Білочка підморгнула прокуророві, він визвірився на неї, вона підморгнула знову — і колесо закрутилося..

А дещо далі читаємо:

— Михайле, тримайся! — крикнув з гурту Іван Дзюба до Гориня, — тримайся, — крикнув він.

Я лише встиг побачити його обличчя, побачив на якусь мить, як Ліна Костенко пробилась крізь стрій охоронців і спритно вклала в руку Мирославі Зваричевській плитку чоколяди. Начальник ізолятора, мов навіжений, метнувся до Мирослави і вихопив плитку назад.

— Чорт єво знаєт, може, она отравлена?..

Білочка спинилась і здивовано глянула на прокурора. Той, напахчений і урочистий (лише клятий піт усе псував), читав із купи паперів:

"...Товариші судді! Пісня цифр всезростаючих успіхів нашої промисловости звучить усе могутніше!.. Сотні тонн надпляного вугілля... чавун і сталь... шерсть і волокно... молоко і яйця..".

...Білочка здивовано кліпала очима, прокурор невдоволено кидав на неї оком, сердито надував щоки, пихтів, а вона підморгнула йому, у нього засіпалася брова і знову густо заряснів на лисині піт, він вхопився за рятівну хустинку, загубив рядок, що мав прочитати, білка скочила — і колесо знову закрутилося... (стор. 68-69).

...Білочка спинилася, перестало мерехтіти колесо. Прокурор саме робив "екскурс" у сиву давнину. Ні, скажімо, вдався не до такої вже й глибокої, а якраз до часів Австро-Угорщини (стор. 69).

...Білочка здивовано видивилася на члена Спілки письменників України, прокурора Бориса Антоненка (стор. 70).

...Білочка підморгнула прокуророві, і він нервово перегорнув свою об'ємну звинувачувальну промову (стор. 70).

...Хтось несподівано хихикнув, білочка знову моргнула (стор. 71).

...Та смішна білочка зі своїм колесом не моя примха, і я не вигадував її. Вона була насправді, але ще мабуть кумедніша, ніж я її змалював. Вона вертілася в своєму різнокольоровому колесі, демонструючи, як усі кольори зливаються під час руху в один — білий. Вона вертілася. Не менш кумедно перебираючи ніжками і ворущачи своїм гострим писочком, вона вертілася, показуючи, як швидко проминає час, а на нашвидкуруч збитій сцені, на гомінкому ярмарку приїжджі артисти з гомінного балагану ставили смішну виставу судового процесу (стор. 71).

Ще одним прикладом сюрреалістичної або експресіоністичної деформації є портрет Чорновола:

... Цей рухливий вівторок. Якщо малювати його, то лише малювати частинками. Кожну частинку окремо. Осібно ніс, очі, губи, вуса, руки. "Вибачте, ми посліпаємо", — кажуть очі. "Ми ще зустрінемося", — кажуть вуса. "Пильні справи, розумієте", — ніс. А ще вони всі дотепні, ніс найдотепніший, та очі теж не поступаються свого. А досить образити чимсь губи, як вони надуваються, і тоді вуса хвацько і войовниче настовбурчуються: "Не ображайте брата"... Вячеслав з дружиною по груди в гірських квітах. Той рухливий вівторок. "Вибачте, — кажуть очі, — ми негарні, але зате як ми сміємося!" "Як смішно ви це вимовляєте, приятелю!" — кепкує легковажний ніс. О, той ніс... І русяве волосся задкує. Теж поважний гість, цей ніс. — "Обвинувачений Чорновіл, з якою метою ви використовували вірш Осадчого «Меморіяльна дошка на хресті» у своїй заяві? Що ви мали на увазі? Як ви зрозуміли цей вірш? Чи не розуміли ви там слідчих Осадчого?"

Чорновіл: "Ні. Я гадаю, що Осадчий веде мову про західнонімецьких імперіалістів". — "А чим ви можете ствердити?" — "А в нас не ставлять на могили хрестів, а тумби з зірками. Хрести ставлять тільки за кордоном...". — Ох, який, дотепний цей ніс", — шепчуть очі. "Підсудний Чорновіл, як ви встигли за такий короткий час написати п'ять томів «крамоли»? Ніс: "Це, знаєте, моє хоббі". Прокурор (переглянувши енциклопедію, після перерви на судовому засіданні: "Я вам не Івано-Франківський прокурор, якого обвели на *ватрі*, я знаю, що хоббі — це улюблене заняття...". Повіки лукаво спадають на очі. А теж підсміюються. Чорноволова рука: "Авторитетна наукова експертиза в складі вельми вчених Здоровеги, Маховського, Ящука, Кибальчича..., глибоко проаналізувавши графічне розташування тексту документів, що ходили по руках, а також деяких художніх творів, писаних Михайлом Масютком, дійшла єдиноправдивого, що не підлягає спростуванню, висновку: як у перших, так і в других рукописах кожне речення починається з великої літери і закінчується на крапку. Звідси: безумовно, після такої спільності, що ними купно зауважена, виходить — усі твори, що ходили по руках, писав Михайло Масютко..."

Ох, ці кокетливі губи, казна-що виказують з себе, великі пані. І волосся ображено задкує з чола. І тоді здивовано підлітають догори

брови: "Щось кажуть нам прокурор..." Останнє слово. Чорновіл стає і каже:

— Ленін писав, що в нашій країні кожна куховарка може керувати державою... Я хотів пересвідчитися в цьому. Що з того виплило, — громадяни судді зараз повідомлять нас.

Тоді вуса посіплюються в скрадливому усміхові: так сміялися козаки — "він, сьому випивши осьмуху". І тоді пенсіонер, якого зобов'язав соцзабез неодмінно бути присутнім на судовому засіданні, не втримався. Пенсіонер із залу суду спершу кричав: "Пазор, пазор, до ручки дашли, Чорноволі!" А на кінець, після останнього слова: "Нєт, шо ні гаваріте, — етому Чорноволу только в Совете міністров работать". — "Ви, што гаваріте, і не стидно?" — із залі. "Нєт, я сам усьо відел, етому Чорноволу только в аппарате Совета міністров работать!"

Цей рухлявий вівторок. Якщо малювати його, то слід викладати на полотно кожну частину осібно. Осібно ніс, губи, вуса, брови, руки... Там вони існуватимуть цілком розумно, як демони, і в кожній з них упізнаєте Вячеслава Чорновола... (стор. 149-151).

Передусім вражає аналогія *Більма* Осадчого з *Процесом* Кафки. Подібно як К., фіктивний герой Кафки, який є шанобливим громадянином на відповідальній посаді, але якого одного ранку нагло і без видимої причини арештують, а потім судять, засуджують і страчують, так і Осадчий, герой своїх власних спогадів, був зразковим громадянином, старшим викладачем факультету журналістики Львівського університету і членом партії та Спілки журналістів СРСР, коли його нагло арештувало КГБ.

Подібно як у К. Кафки, який пробує гарячково і безуспішно відкрити владу, що наказала його арештувати і висунула проти нього обвинувачення, так Осадчий цілковито приголомшений і безпорадний під час свого арешту, закритого суду і засуду за вигадану антирадянську агітацію та пропаганду²³ і пізнішого заслання до табору політичних в'язнів у Мордовії. Осадчий описує це цілковите почуття відчуження в ось такому уступі:

Боже милостивий, — думав я, — куди я втрапив? Я — маленьке ніщо. Я «теплий» інтелігентик, — думав я. Я думав, що серед цих людей нічого не означаю. Я вигидав із себе ніщо, але мені далеко до нього, я щось набагато менше і обов'язково зітерте. А може я не існую, а існують лише великі вуха, що все чують, хоч я на них міцно натискую руками. Руки в мене слабкі, і я не можу натиснути міцніше... (стор. 86).

Головна різниця між тими творами полягає, очевидно, в тому, що Кафка описує фіктивні події, тоді як Осадчий — дійсні. Але Кафка був пророком, пише Мартин Еслин у своїй книжці *Театр абсурду*, бо у своїх фіктивних сюрреалістичних романах він акуратно, хоча не натуралістичними засобами, описав суть таких феноменів як концентраційні табори, тоталітарні уряди і бюрократичні тиранства. Еслин далі продовжує, що власне засоби театру абсурду Бекета і Йонеско і сюрреалістичних романів Кафки

зокрема, надаються до зображення психологічних настроїв людини в сучасній дійсності. Представляючи сконкретизовані образи психологічних дилем і перетворюючи настрої і почуття у міти без описів специфічних політичних і суспільних деталей, конвенції абсурду зокрема успішно представляють дійсність Східної Європи, пише Еслін. Тому, коли вперше грали *Чекаючи на Годо* у Польщі у 1956, глядачі, пише Еслін, відразу зрозуміли суть.²⁴ А цього року, 1988, коли я перебувала в Кракові, дуже популярною драмою-інсценізацією був Кафки "Proces", прем'єра якого відбулася в січні 1981 р., але тема далі актуальна.²⁵ Отже, не повинно нас дивувати, що Осадчий також знайшов свою інспірацію у Кафки і в засобах мистецького абсурду.

Реакцією на цей абсурд існування може бути самогубство або один із механізмів утечі, перелічених Еріхом Фроммом у його *Втечі від свободи*: мазохізм, садизм, нищівність, авторитаризм або пристосуванство автоматів.²⁶ Ще інші можуть шукати втечі, вдаючись до "наркотиків, алкоголю, обжерливості, сексу, праці, громадської активності, спорту, розваг та інтелектуальної активності, не для приємності, а для приглушення"²⁷ своїх тривог. Альтернативною реакцією може бути "стрибок віри", і саме її домагається Камюс у *Міті про Сизифа*. Камюс твердить, що реакцією людської істоти на абсурд повинна бути боротьба і бунт, і якраз ця тема боротьби і бунту перед обличчям абсурду представлена як у *Більмі*, так і в *Набережній, 12*. Очевидним прикладом у *Набережній* є мати шевця, описана в розділах 26 і 27. Як Сизиф, смертник, покараний у Підземному світі завданням безкінечного пхання каменюки (яка постійно скочується вниз) під гору, так і мати шевця проводила весь час, день за днем, продаючи всяку всячину на базарі і прибираючи вечорами в багатих, щоб могла купити булок своїм дев'ятьом дітям:

Пригадав материне обличчя, оточене сірою хусткою, зморшкувате й вічно заклопотане. Вона варила на два дні баняк борщу й пропадала з ранку до вечора на базарі. Продавала старі газети, гудзики, голки, шмаття, яке діставала невідомо де. А ввечері ходила мити підлоги до заможних хазяїв і прала брудну білизну... З базару мати приходила пізно, від неї завжди пахло горілкою, тоді вона вгошала дітей бубликами та булками. А вони вже заздалегідь радісно вигукували, коли помічали на тлі палахкотючого неба її чорну зігнуту постать. Вона завжди поверталася з заходу, коли кричали на річці качки (стор. 105).

Щоб підкреслити безкінечну повторність її життя, вживається недоконаний вид дієслів. Запримітно, що вмирає вона по дорозі з базару, коли великий голод 1933 р. досяг вершини. Ще перед смертю, коли родину викинули з хати, і вона переселяється влітку у хатину над річкою, цю хатину зносить весняна повінь:

Вони переселилися в малу хату над річкою. Це було влітку, а навесні

величезна вода понесла з кригою і хату, і половину того добра, що його надбала мати за своє довге злиденне життя. Вона бігала по березі й голосила, простягаючи до неба свої чорні кістляві руки. А потім затихла, зіщулилась і сиділа між клунків чорним вороном. Вони дивились, як каламутні хвилі несуть уламки меблів, сволоки й дошки, порожню дитячу колиску, стіл з відламаними ніжками, лишки дерев'яного моста, вирване з корінням дерево. Все рухалось в одному напрямі, нестримно й люто. Вода мчала широчезним потоком, було видно, як крига ламає на тому березі дерева, і вони, наче тріски, зникають у воді...

... — Де мати? — нарешті спитав він. Діти озирнулись. Далеко попереду, в промінні вечірнього сонця, повільно входила між будинки самотня згорблена постать. Павло притримав сестру, яка хотіла бігти слідом, а мати навіть не озирнулася, її сухі руки безсило звисали вздовж тулуба. Вона повернулася пізно вночі. Павло все ще сидів на клунках зі старшою сестрою, менші діти розійшлися по сусідах. Мати вийшла з густої темряви й стояла хитаючись за їхніми спинами, не наважуючись підійти ближче. "Сідайте", — сказав, обернувшись Павло. Мати несміливо сіла, розгорнула хустку й сунула їм по бублику. Павло всміхнувся. Сестра гризла черствий бублик, а від матері пахло горілкою. "Чи ти дуже жалієш? — сказала вона. — Не жалій, Павлику. Все потече! — вона замовкла й дивилася на розбурхану річку. — Добра не наберешся, добро потече, — повторила тихіше. — Я цілий вік його не мала, не матиму й тепер. Нічого не мала, крім вас. Та й вас лишилася дрібка, — вона вже шепотіла на вухо Павлові, торкаючись його плеча кістлявою рукою. — Повір мені, я добре знаю..." (стор. 110-111).

Це визнання абсурду життя перетворює шевцеву матір у борця і, кінець-кінцем, щасливу істоту.

Вона ніколи не піддається і все повертається до хати над річкою. Кожного разу щось віднаходить із свого добра, і далі ходить на базар: "А наступного дня подалася на базар і повернулася, як завжди, надвечір. Її постать нерівно коливалася в золотому серпанку, а у великій коробці за спиною перекочувались гостинці для малих. З ясносірих очей струмувало тепло, уста всміхалися спокійною мудрою усмішкою. З такою усмішкою зійшла вона і в могилу..." (стор. 112).

Цей перехід від резигнації до бунту або вибору також є основною прикметою переходу від абсурду до екзистенціальності: "Екзистенціаліст в основному приймає припущення, що буття передусє суті, що значущим фактом є те, що і ми, і речі загалом існуємо, але ці речі не мають для нас жадного значення, хіба що ми можемо створити значення через дію на них... Екзистенціальна філософія займається особистою «заангажованістю» цього неповторного існуючого індивіда у «людській ситуації».²⁸

В екзистенціалізмі ставиться великий наголос на вибір і відповідальність, бо особа "вільна від тугої необхідності

піддаватись примусовому, обмеженому і неминучому бігові дії²⁹ і має повну свободу вибирати свої власні вартості. Вона також цілковито відповідальна за свої вчинки. Людська природа для екзистенціаліста непростійна, навпаки, те, чим є людина, є сумою того, що вона РОБИТЬ³⁰.

Важливою рисою цієї філософії є автентичність у протилежності нещирості (bad faith). Кожна особа вибирає собі свої власні вартості, але показує свою автентичність або ширість остільки, оскільки застосовує ці вартості в дії. Неширість є самооманою. Неширість означає втечу від душевної муки, переживаної у зустрічі з Нічим; вдавання перед собою та іншими браку свободи та вибору; вдавання (уживаючи сартрівську термінологію), що людина є "Буття-у-собі" (Being-in-itself) значиться істотою з усталеною і визначеною природою, замість "Буття-для-себе" (Being-for-itself).³¹

Прикладом особи, яка живе "неширо" або ошукуючи саму себе, є в *Набережній* бухгалтер. Подібно як офіціант у *Бутті й нічому* Сартра, який грає свою ролю заточно і вдає істоту з усталеною і визначеною природою,³² так бухгалтер зайнятий тим, чим він є, а не тим, ким він є. Він себе вповні ототожнює зі своєю працею. Розділ 16 починається реченням, яке повторюється знов у цьому розділі і ще два рази в розділі 32. Його життя нагадує машину: "День розмічений, як циферблят, і стрілкою в тому дні є він сам. Ця стрілка обертається вже багато років тільки в одному напрямі. Завжди в один і той же час він уставав, одягався, мився, чистив зуби, снідав, обідав, вечеряв" (стор. 65).

Механічність його життя висловлюють короткі речення, вживані оповідачем для опису його діяльності, і постійне вживання назви його професії, а не ймення для ототожнення: "Бухгалтер знову виймає дзигарик. ... Бухгалтер постукує пальцем по підвіконню. ... Бухгалтер дивиться поверх дахів. ... Бухгалтер знімає дзвінок і обриває дріт. ... Бухгалтер підходить до вікна" (стор. 143-144).

Бухгалтер не хоче прийняти відповідальності за свої вчинки і таким чином відмовляється визнати свою свободу. Він зрадив приятеля і є відповідальний за його ув'язнення. Тепер його приятеля Федора мають випустити, і бухгалтер признається до вини, але далі не хоче прийняти відповідальності, а звалює відповідальність за свої вчинки на таємну поліцію: "Вони мені сказали, я мусів... Ти розумієш, коли хочеш спасти оцю кляту шкуру... А я хотів тобі спасти шкуру..." (стор. 141).

Врешті, він не хоче нести життя у цьому самому будинку з Федором і думає, що втече від нього, коли перейде на інше помешкання. Бухгалтер є прикладом зляканої свідомості, яка не хоче прийняти відповідальності і боїться дивитися у вічі дійсності.

З другого боку, і в *Більмі*, і в *Набережній* є багато прикладів одиниць, які роблять справді автентичний вибір.

У *Більмі* вибір кожного зека є завжди вибором автентичним, бо він завжди в ситуації на межі духовного життя і духовної смерти. Життя у в'язниці зведене до найелементарніших речей, важливих для існування, і саме тут людська істота, позбавлена свободи через ув'язнення, наново відкриває з іронією, що вона фактично має свободу, якої ніхто не може в неї відібрати.

Ситуація політичного в'язня, описана в *Більмі*, аналогічна до ситуації французів за нацистської окупації, описаної Сартром:

Ми ніколи не були вільніші, ніж за нацистської окупації. Ми втратили свої права, починаючи від права говорити. Нас щоденно ображали, і ми мусіли мовчазно зносити ці образи. Під будь-яким приводом французів депортували — як робітників, жидів, політичних в'язнів... І через те завжди ми були вільні: саме тому, що в наші думки просочувалася нацистська отрута, кожна правдива думка була перемогою ... Кожної миті ми вповні переживали значення цієї банальної фрази: "Всі люди смертні". Вибір, який кожний робив стосовно до свого життя і буття, був справжнім вибором, бо робився у присутності смерти; бо завжди можна було висловити його формою "Радше смерть, ніж..." Кожен із нас, хто знав правду про Спротив, питав себе тривожно: "Якщо мене тортуруватимуть, чи зможу мовчати?". Таким чином, перед нами поставлено основне питання свободи, і ми були доведені до найглибшого знання, яке людина може мати про себе. Секретом людини не є її Едиповий комплекс чи її комплекс меншевартості — є ним межа власної свободи, здібність витримати торттури і смерть.³³

Вчителька у *Набережній*, 12 дуже свідома значення вибору і вона так само, як Сартр, порівнює воєнні часи з теперішніми:

«Головне в житті — бути хорошою людиною, — казав їй Іван. — Хороша людина — ось головна філософія». Їй подобалась ця фраза, хоч вона й була трохи наївна, бо навколо існував значно складніший світ, ніж то здавалося їм. Це вона зрозуміла, лише переживши війну, яка зруйнувала вузьке коло інтимного життя і поставила перед сотнями людей дилему: або там, або тут, якщо ти справді вважаєш себе людиною. Тоді було цілком зрозуміло, що таке "там" і що таке "тут", тоді все набувало чіткості, бо вибрати доводилося прямо й просто. Але це давно відійшло, з'явився новий світ, той, який входив у поняття "тут". І знову все розкладалося на частки, знову треба було вибирати (стор.35).

Свідома необхідності вибору і відповідальності, яка з тим сполучена, вона каже: "Людина постійно натикається на межі, й переступити їх дуже важко" (стор. 113). Вона здає собі справу, що життя полягає в постійних змінах: "Вічний кругообіг. Невпинне життя. Все безконечне. Все безмірне" (стор. 37). "Реклями змінювались, бо мінялося життя, місто, будинки, речі й самі люди" (стор. 49). "Людина не має права на заціпеніння" (стор. 83).

Хоч і швець, і вчителька пробують тікати від вибору, швець через алкоголь, а вчителька через працю і життя минулим, врешті

кожне з них робить вибір. Швець, який на початку повісти є на шляху до алкоголічного самогубства, свідомо вирішив не йти до шинку перед весіллям дочки і зуживає гроші на сукню для неї та весільне прийняття. Він також вирішує справити їй пару білих шлюбних черевиків. Вчителька вирішує пірвати з болючим минулим, вирішує віддати мушлю, символ її минулого, і постановляє піти до Гайдаєнка, якого любить.

Перші сторінки *Більма* Осадчого є знаменитим описом особистої конфронтації Осадчого з Нічим, а в результаті — зі свободою й відповідальністю. Використовуючи образність світла, яке розвиває пізніше у спогадах, особливо у другому розділі ("Місто сонця"), він тут описує конфронтацію з ілюзією і абсурдом. У цьому уступі, процитованому нижче, Осадчий виражає свій бунт проти абсурду рішенням написати про свої переживання:

Довкола нас ліхтарі. Одні ліхтарі. Їх хитро порозміщувано обабіч шляху, яким нам велено йти. Той шлях теж вельми хитро вимощений світляним бруком і, як магнет, вбирає в себе людський зір. Ліхтарі і брук дібрано одної барви. Ця барва сильної вдачі. Увійшовши якось у твоє ество, вона обіймає тебе своїм полоном. У ньому ти стаєш непомірно величним і... порожнім, як глечик. Тобі легко і радісно. І тим світляним шляхом можна йти рік, два, десять, усе життя. І ніщо не може засмутити впевненої ходи. Адже на голові того глечика щільна накривка — капелюх. Але якось я на radoшах підстрибнув, накривка теж, і в моє ество, в мій порожній глечик проскочили нерозважні гадки. Вони потривожили мою покірну тваринку, і нараз мені заблаглося побачити, а що ж воно таке там, за отими ліхтарями?

Я заслонився од разючого світла рукою й на мить скинув позір туди, за ліхтарняні лаштунки. Лише на мить і краєм ока. Однак за це мені довелось гірко поплатитися. Маленькі люди заметушилися й з переляку навели на мене світло усіх ліхтарів. Воно осліпило мене, а, невидючий, я ще кидався в усі усюди, поки геть не онемовів у тому відьмарському вертепі. Тоді я сів на дорогу й побачив, що це зовсім не брук, а звичайний пісок, який уміло віддзеркалював світло ліхтарів. На тому піску я почав писати задля розваги усілякі слова. Власне, лише одне слово — людина. Спершу я написав його отак: людина. А потому з великої літери: ЛЮДИНА. І зненацька мене охопив такий сміх, що я плакав у ньому, як мала дитина. Але цим лише оприкрив себе, позаяк той сміх був гіршим за крадіжку, зраду, вбивство. І тоді я стрибав по тому піску, як навіжений, і шматував його на шонайдрібніші кавальці. Я не залишив на пилинці пилинки. Але від того мені ані трохи не полегшало...

Та okazія сидить в мені й досі. Та лиха примара, яка завдала стільки поневірянь. Я ледве не збожеволів, я мусів рятуватися. І за соломинку в тому розпачі оповістився папірець. Я віддав йому безсонні ночі, свою кривду і людську гідність. Я сказав йому правду. Та правда не повинна поминути твою байдужість. Та пекельна відчайдушна правда...

Автор (стор. 9-10)

Отже, так як Кафка, Осадчий знаходить "рятунок у писанні про свою розпуку, у погодженні з нею і перетворенні її у твір мистецтва."³⁴

Зеки, описані Осадчим, передусім Осадчий-письменник, а також мати шевця, описана Шевчуком у *Набережній, 12*, є типовими модерними екзистенціальними героями, себто "збунтованими жертвами", як називає їх часом Гліксберг у своїй книжці "*Я*" у *модерній літературі*.³⁵ Хоч вони жертви, що опинилися у крайніх ситуаціях, в яких поразка неминуча, проте всупереч усьому, вони, так як Сизиф, супротивляються і не припиняють боротьби, шукаючи далі широти і правди, як у житті, так і в собі.

1. Цей текст є перекладом доповіді, прочитаної англійською мовою, під заголовком "Existentialist and Absurdist Motifs in the Works of Contemporary Soviet Ukrainian Writers, V. Shevchuk's «Naberezhna 12» and M. Osadchy's «Bilmo»" під час конференції на тему "Сучасна Україна" в червні 1986 р. в Іллінойському університеті в Урбані.

2. Emily Tall, "Soviet Responses to Albert Camus, 1956-76", «Canadian Slavonic Papers» XXII, вересень 1980, ч. 3, стор. 319. Вона подає 1964 р. як дату першої російської публікації тих праць, хоч радянські публікації по-українськи та естонськи появилися на рік раніше.

3. Roman S. Struc, "Critical Reception of Franz Kafka in the Soviet Union" «The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U.S.», XI (1964-1968), ч. 1-2, стор. 130.

4. E. Tall, "Soviet Responses to Albert Camus, 1956-76", стор. 324 і 321.

5. R. S. Struc, "Critical Reception of Franz Kafka in the Soviet Union", стор. 134.

6. E. Tall, "Camus in the Soviet Union: Some Recent Emigrés Speak", «Comparative Literature Studies», XVI, вересень 1979, ч. 3, стор. 237-249.

7. William Barrett, «Irrational Man: A Study in Existential Philosophy» (Нью-Йорк: "Doubleday Anchor", 1962), стор. 22.

8. E. Tall, у праці "Soviet Response to Albert Camus..." вказує, що Пруст був виданий у 70-ті роки, а *Портрет митця як молодої людини* Джойса видано в 1976 р. Щодо огляду радянських реакцій на Кафку див.: E. Tall, "Who's Afraid of Franz Kafka? Kafka Criticism in the Soviet Union", «Slavic Review», XXXV, вересень 1976 ч. 3, стор. 484-503.

9. E. Tall, "Soviet Responses to Albert Camus...", стор. 320.

10. Там таки, стор. 326 і 330.

11. За неопублікованим українським варіантом, перекладів на англійську мову Марко Царинник Мухайло Осадчы, «Cataract», переклав Марко Царинник (Нью-Йорк і Лондон: Harcourt Brace Jovanovich, 1976), стор. 115.

12. Михайло Осадчий, *Більмо. Автобіографічний нарис* (Париж-Балтимор: "Смолоסקип", 1971) стор. 117. Усі цитати з *Більма* є за тим виданням.

13. Marco Carynnyk, "Caliban's Education", Introduction to M. Osadchy, «Cataract», стор. XXI.

14. George S. N. Luckyj, "Ukrainian Literature", G. S. N. Luckyj, редактор, «Discordant Voices: The Non-Russian Soviet Literatures, 1953-1973» (Овквіл: в-во Mosaic Press, 1975), стор. 133.

15. Валерій Шевчук, *Набережна*, 12 (Київ: "Молодь", 1968). Усі цитати з цього видання. Перша частина цієї повісти, "Швець", існує в англійському перекладі під заголовком "The Cobbler". Див. «Modern Ukrainian Short Stories» під редакцією Юрія С. Н. Луцького (Літтлтон, Кольорадо: Ukrainian Academic Press, 1973), стор. 211-223.

16. Згадку про голод і про Сталіна зроблено тонко. У розділі 26 читаємо про шевця, одну з головних постатей повісти:

Почав працювати він на фабриці після війська. Час тоді був голодний, на підприємстві давали крихітну пайку хліба. Директор виступав і закликав працювати надстроково. "Вечеря буде з хлібом", — казав він, і вони залишалися, бо були молоді й мали багато сили. А вдома було невесело. Старша сестра зробилася надзвичайно глядка, шкіра її стала голубувато-сіра. Мати брала з собою на базар обох менших дітей, вони пропадали там допізна. Але одного разу вона не змогла дійти назад, і Павло знайшов її на вулиці. Мати померла швидко, без зайвих слів і заповітів. На роботі знову говорили про вечерю з хлібом, і він ніс той хліб додому, де чекало його троє голодних ротів. Йому видали грамоту, це була дуже красива грамота: кольорове панно з Дніпрогесом і ланами, на яких працював трактор, з заводськими трубами і портретом Сталіна у лівому кутку, з літаками, що летіли над греблею, і домнами. Посередині було вмонтоване його фото: був тоді молодий і беручий до праці... (стор. 107).

Дві сторінки далі перше речення розділу 27 таке: "Він прийшов з війська в тридцять другого році" (стор. 109).

Крім цієї вмілої згадки про Сталіна і про голод, є ще друга, так само вміла і, як у першому випадку, — з підтекстом. У другому випадку дві стрічки розмови між студентами одночасні: одна про експерименти з криліками в лябораторії та смерть одного криліка через надмірне дозування, а опісля розріз тіла, а друга про Сталіна і звільнення з в'язниці батька одного зі студентів (стор. 100-101).

17. Davis Dunbar McElroy, «Existentialism and Modern Literature: An Essay in Existential Criticism» (Нью-Йорк: в-во Greenwood Press, 1968), стор. 5.

18. C. Hugh Holman, «A Handbook to Literature», 4 вид. (Індіанаполіс: в-во Bobbs-Merrill, 1981), стор. 2.

19. Albert Camus, «Le Mythe de Sisyphe» (Париж: Gallimar, 1942), стор. 18.

20. Підсумок Арнольда П. Гінчліфа, «The Absurd», під заг. ред. Джона Д. Джампа (Лондон: в-во "The Critical Idiom", 1969), стор. 36.

21. Holman, «A Handbook to Literature», стор. 429.

22. Martin Esslin, «The Theatre of the Absurd», нове доповнене видання (Нью-Йорк: в-во Anchor, 1969), стор. 5-6.

23. М. Царинник у вступі до англійського видання *Більма* Осадчого стверджує, що Осадчий був засуджений за те, що мав промову Двайта Д. Айзенгавера на відкритті пам'ятника Тарасові Шевченкові у Вашингтоні в червні 1964 р. та анонімну брошуру *Процес над Погружальським*. Погружальський був бібліотекарем, який підпалив Державну публічну бібліотеку Академії Наук УРСР у Києві, де були знищені 600 тис. книжок та архів історії України.

24. Martin Esslin, «The Theatre of the Absurd», стор. 271-272.

25. У липні 1988 р. "Proces" Кафки, за інсценізацією Брунона Шульза, ставив в Кракові "Театр 38" при Ягайлонському університеті. На програмі під заголовком "8 lipca 1988 r." написано так: "«Proces» znów wraca do repertuaru teatru. Jest to ten sam spektakl, którego premiera odbyła się w styczniu 81. A jednak nie jest już taki sam. Nie ma tamtych dwudziestoletnich, którzy wtedy ten spektakl tworzyli. Siedem lat to długi okres dla życia spektaklu. Musieliśmy więc założyć rewizję «Procesu».

Józef K. nie jest już dzisiaj młodym studentem. Nie buntuje się spontanicznie i żywiołowo, ale dokonuje próby rozeznania rzeczywistości. Aparat, który skazuje go na śmierć, nie jest anonimowy. Stoją za nim konkretni ludzie, którzy na raty lub od razu, świadomie lub nie, swoim postępowaniem samych siebie skazują na nikczemność. Proces Józefa K. to proces stopniowego uświadamiania sobie tej prawdy i dokonania wyboru. Wyrok jest wynikiem odmowy na życie wśród ludzi, którzy swoimi wyborami skazali się dobrowolnie.

Zrodzone ze strachu metafizyczne dzieło Kafki wciąż doświadcza nas na nowo.

26. Erich Fromm, «The Escape from Freedom», Holt, Reinhart and Winston, 1941.

27. D. McElroy, «Existentialism and Modern Literature», стор. 9.

28. Holman, «A Handbook», стор. 176.

29. D. McElroy, «Existentialism and Modern Literature», стор. 7.

30. Maurice Cranston, "Sartre", A. Norman Jeffares, гол. ред. (Единбург-Лондон: «Writers and Criticism», 1962), стор. 40.

31. Там таки, стор. 41-51.

32. Sartre, «L'Etre et le néant», стор. 98-99.

33. Jean Paul Sartre, «Situations» III, стор. 11.

34. D. McElroy, «Existentialism and Modern Literature», стор. 29.

35. Charles I. Glicksberg, «The Self in Modern Literature» (Pennsylvania State University Press, 1963), стор. 185.

МИСТЕЦТВО

МІЙ ПРИЯТЕЛЬ — ХУДОЖНИК ВАЛЕРІЙ ГНАТЕНКО

Олександра Магінська-Слободюк

Хочеш мати багато? Бог тебе почує.
Хай буде так!

Бальзак

Подібний до скелету пристарілий антиквар, який продав талісман юному Рафаєлеві, зумів дожити до ста років лише тому, що протягом усього життя остерігався будь-чого *страшенно* хотіти, він просто — хотів. Порядна людина, тим паче художник чи поет, живучи в суспільстві, не може жити без пристрасти до знань, до розширення свого світогляду, самовдосконалення, до політичних і культурних процесів рідної країни.

Таким ненаситним у творчості, безкомпромісним у житті залишиться назавжди в моїй пам'яті львівський художник Валерій Гнатенко. Багато його творів перебуває у приватних колекціях меценатів чи просто аматорів мистецтва різних міст України.

Виходець з південної України, активного, темпераментного характеру, він по приїзді до нашого міста швидко знайшов середовище, до якого тягнулася душа, — потрапляє в кола львівської інтелігенції. Удосконалює свої знання у Львівському інституті прикладного і декоративного мистецтва на вечірньому відділенні, а водночас працює у Львівських міжобласних науково-реставраційних майстернях.



Валерій Гнатенко (1947-1987)

Передруковуємо без відома і згоди автора з журналу *Кафедра*, ч. 2, Харків—Львів, 1988.

Відділ реставрації станкового та монументального живопису, де ми зустрілися, був створений всього рік тому і весь перебував у пошуках, плянах, мріях про перспективу. Це заімпонувало Валерієві з його нестримною жагою до знань, до творчости. Зерно потрапило у плідний ґрунт. Невдовзі ми познайомилися ближче, наші родини стали приятелювати.

Реставраційні замовлення виконуються як в майстернях, так і на різних об'єктах України. Ми пересичені враженнями від поїздок, нових знайомств з людьми, пам'ятниками архітектури, сповнені творчих плянів і замислів. Як багато дала нам реставраційна робота — важко навіть переоцінити, може я підсумую цей досвід згодом.

Працюючи над іконостасом у церкві села Кути, у вільний від праці час виходимо на етюди, малюємо селян, які, до речі, охоче нам позували, пригощали яблуками, молоком. Тут я запримітила ще одну рису натури Валерія — його вміння швидко налагодити контакт з простими людьми, ввійти у довір'я.

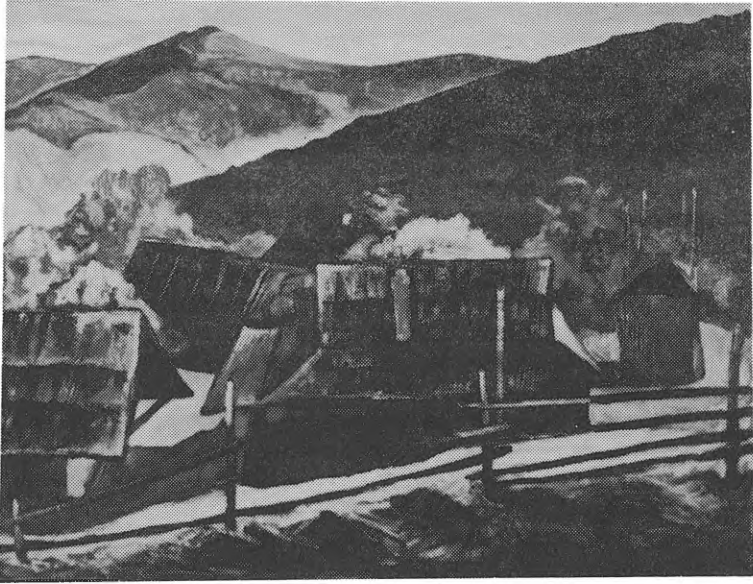
Пам'ятаю, ми його називали "пан Бляшко", як і односельці.

Ширий погляд Валерія, тепла усмішка викликали в "пана Бляшка" таку симпатію до художника, що він почав виливати душу. І виявився веселуном, дотепним майстром оповідей зі свого життя, причому все це щедро пересипав анекдотами, приповідками. Заохочуваний Валерієм, "пан Бляшко" ніби перероджувався, оживав, очі запалювалися вогниками — і лилася мелодійна, чарівна історія його "буйної молодисти".

Тільки тепер виразно усвідомлюю, що слухати, ніби музикою розважати себе під час праці, — було далеко не єдиною метою, чому саме Валерій стільки уваги приділив "панові Бляшкові". Він у цієї літньої людини вчився життєвого досвіду, заодно й опановував наш галицький діалект. Причому так швидко і з такими нюансами, що недовзі гуцулки називали його "нашим", а мене — "східнячкою", хоча насправді було все навпаки.

Час, витрачений на "пана Бляшка", приніс багатогранну користь, та найважливіша — портрет Валерія Гнатенка *Пан Бляшко* (1972 р.). Вже в цьому, одному з найперших своїх портретних полотен художник не просто фіксує бачену модель, а й робить моментальний відбір, відкидає зайві деталі, сконцентровує увагу на кольориті, вільно володіє рисунком. Картина будується на зіставленні інтенсивних кольорових відношень, які надають глибину простору. І відчуте все намагання митця — не стільки передати кольори натури, скільки втілити своє ставлення до портретованої людини.

У подальших роботах художник відмовиться від користування завченою системою. Кольорит і композиційна побудова картини будуть в першу чергу диктуватися настроєм — ставленням митця



Валерій Гнатенко, *Дахи в Дорі* (олія, 1982)

до того чи іншого стану — чи буде то портрет, натюрморт, чи пейзаж.

Ще оця притаманна риса вдачі Валерія Гнатенка, що властива його землякам з-під південного сонця України — пристрасть у всьому, за що б не брався. Робить безліч начерків, ряд графічних замальовок. Ніби бажаючи щось надолужити, одночасно шалено і з захопленням поринає у працю в реставраційних майстернях, а вечорами віддається навчанню в інституті.

З товаришами з інституту завше чуйний, товариський, радо допомагає те, що співстудент просто не встигає доробити в термін начальних програм, а нерідко й повністю виконує за інших цілу постановку. Причому малює швидко, експресивно, маючи той чи інший модель тільки в пам'яті.

На той час багато з нас дещо зловживали "конструктивною" побудовою в академічних постановках малюнка. А ось Валерієві якось вдавалося зберігати свіжість у трактуванні фактурного штриха, в побудові композицій. Міг зненацька дозволити собі вільність: в одній з академічних постановок сидячої чоловічої натури довільно обрізує череп — і малюнок набирає динамічного звучання.

На вченій раді ця робота Валерія викликає між викладачами

суперечку. Оцінили її "задовільно", але червоною галочкою, що означало — картина потрапляє у фонд інституту.

А попри все Валерій Гнатенко старанно і наполегливо працює. Виконує аплікації, малює портрети друзів, знайомих, пейзажі, архітектуру, натюрморти. Використовує різні техніки як у графіці, так і в живописі.

Цікавими знахідками позначені роботи *Львівський пейзаж*, *Автопортрет*, *Портрет дружини*. А *Портрет професора Туркенича*, виконаний пастелею, відзначається високою культурою малюнка.

Беручи за основу клясичні прийоми, художник прекрасно справляється з пластикою форми, а відповідний настрій створює охристо-зеленкувата гама пастельних відтінків.

Портрет дружини (папір, олівець, 1972) — картина глибоко психологічна. Експресивно-динамічний розвиток ліній і тону передачі деталей обличчя. Легка асиметрія піднятих брів. Виразна міміка очей і уст — все в русі. Але момент виразного зовнішнього сприймання тут же веде уяву у внутрішній світ жінки з усією її психологічно-емоційною складністю.

Інакше виконаний *Портрет Люди*. Зовні композиційно, я б сказала, нервова побудова рисунка непомітно затягує в загадку глибини психологічної сутності портретованої людини. Навіть не зауважуєш, як динаміку мислі заспокоює кольорове вирішення — холодні відтінки синіх, зелених з переходом до охри і жовтих тонів.

Я наголосила на картини перших років побуту Валерія у Львові. На цьому етапі в почерку мистця хоча ще сильно відчувається одеська школа, проте уже з'являються і нові аспекти мистецького пошуку, набуті Гнатенком у новому для нього художньому середовищі. Його творча думка не прихиляється до візуальної правдоподібності і догматизму, до плеканого реалізму, який так запанував у 70-ті рр. по всій країні, і в тому числі у такому місті зі славетними художніми традиціями, як Львів. Не оминув він навіть визнаних і талановитих митців.

Здавалося б, второваню дорогою легше пройти. Але, о диво, Валерій устояв перед спокусою. У нього немає жодної картини показово-банального фотографізму на кшталт доярки з обов'язковою дійницею у руках. Він не приймає також поверхового "декоративізму" в мистецтві. У творах Гнатенка превалує творче начало. Ніби наперекір течії, художник черпає надхнення з народних джерел, з традицій українського іконопису. Він усе частіше звертається до спадщини клясичного мистецтва, до нього особисто і творчо ближче ті митці, які відмовилися від конформізму у затлі роки духовного та інтелектуального застою. Зрозуміло, що про жодне суспільне визнання у цей період життя і творчості Валерій і не замислюється, а нерідко за копійки продає свої твори, аби хоча якось підтримати матеріальне буття своєї родини.



Валерій Гнатенко, *Портрет Ігоря* (олія, 1980)

*

Життя можна стерпіти лише при умові,
що ти завше відчужуєся від нього.

Фльобер.

Валерій розумів і глибоко переживав суспільні процеси, що не притихали протягом 70-их років. Ситуація підозрливості, продажності, доносів, витлумачення художніх явищ ідеологічними, а не естетичними критеріями обернулися для художника нелегким випробуванням. Він був виключений з комсомолу за "зв'язок з нельояльною власною дружиною", невдовзі його звільнили з інституту. Від нього відвернулося чимало вчорашніх друзів.

У Гнатенка з'явився новий улюблений друг — Великий Каменяр. Новим, невідчуваним досі драматизмом сповнюють душу художника рядки, написані Франком у подібних власних ситуаціях. У вузькому колі людей, що не лишили його, ніхто не бачить Валерія розпачливим — навпаки, він бадьорий, сповнений енергії і завзяття до праці.

1973-1976 рр. працює у графіці, малює ряд живописних творів. Але власний життєвий драматизм цього періоду чи не найповніше переданий у картині *Вершник* (1975). Динаміка твору опирається на протиставлення різко окреслених, майже чорних химер-дерев, які рвучко вимальовуються на тлі світлого неба, відкидаючи велетенські тіні аж до переднього пляну композиції. Кольорит картини підсилений звучанням інтенсивних холодних, зелених, з переходом у теплоохристі та жовті тони аж до краплино-оранжевої домінанти вершника на лінії горизонту.

Велетенський диск приобрійного сонця завершує це полотно, в якому сконцентована глибока символіка, що перекликається з особистим буттям художника в тогочасному суспільстві — і довга тінь підозри, і вершник, що невтримно підминає гони наперекір вітрам-стихіям, і осідаюче сонце власного життя.

*

Колір і лінія — це сили, і в грі цих сил,
в їх рівновазі прихована таємниця творчості.

Матісс

Так і невгамований темперамент Валерія шукав не теорій у мистецтві, а виходу своїх емоцій на полотно. Засоби? Серце і талант. А талант без внутрішніх переживань, глибокі аналізи суспільних явищ і ставлення до них — сам по собі ніщо. Нічого не вартує.

Чи не найповніше синтезує Гнатенко роздуми про сутність людського життя в картині *Композиція з дитиною*. Закладаючи в основу формальне кольористичне рішення, будуючи полотно на контрастних зіставленнях оранжевих, жовтих і синьоголубих тонів з переходом до лазурних, художник відмовляється від непотрібного тут пророблення деталей, широко пише мастихіном як фігуру дитини, фон, так і зображувані на передньому пляні аксесуари до натюрморту.

Видовжений формат полотна, де вкломпована фронтальна постава дитини з легким рухом руки, простягнутої до фруктів на столі, сприймається монументально. Перспектива стола з натюрмортом ніби зміщується у просторі, розвертаючись на глядача, — відтак все полотно сприймається в динаміці.

Композиція з дитиною передає настрої художника, розкриває



Валерій Гнатенко, *Натурниця* (туш, 1976)

чистий та безпосередній дитячий світ, а водночас кольори, попри свою зовнішню привабливість насичені величезною напругою, породжуючи тривожні відчуття, переживання батька за майбутнє сина. Вже тяжко хворий, Валерій Гнатенко малює своїх рідних, друзів, які навіщали його. Виконує пастелею портрет професора Туркенича, професора Лаховича, живописні та графічні портрети дружини. І знов сила волі, оптимізм, духовність не залишають художника. Його творчість не позначена печаттю хвороби, вона живе своїм напруженим життям, яке вдихнув їй Творець.

Значне місце в доріжку Гнатенка 1977-1985 рр. займає пейзаж. Він наче хоче передати всю неповторність та незбагненість світу. Створює цілу серію краєвидів Карпат, півдня України. Своєрідні його архітектурні мотиви Львова.

Живописна структура цих творів рівна, але художник відкриває для себе гармонію синтезу кольору і світла. Загальна сріблясто-холодна гама домінує в морських краєвидах *Акерманські човни, Білгород-Дністровська фортеця*.

Гірським пейзажам Карпат притаманний свій кольорит — інтенсивний за своїм звучанням, кольористично витриманий. Подекуди художник користується клюазоністичною системою, надаючи предметам чітких контурів і в такий спосіб надаючи предметам чіткішого зображення.

Окрім живопису та графіки, художника цікавлять народні промисли України: різьба, кераміка, ткацтво, вишивка. Саме таким осередком є Гуцульщина. Там він і переймав складну технологію розмальовування писанок. Перед святами його приятелі отримували чудовий подарунок — писанку.

Перейнявши технологію та освоївши прийоми народних майстрів, Валерій створює різноманітні орнаментальні, рослинні, геометричні мотиви писанок. Поступово в сім'ї Гнатенків це стало традицією — кожний створював свій світ писанки.

Ще одну пам'ятку залишив нам Валерій — вишиваний рушник за полтавськими мотивами. Весь рушник вишитий квітами і з них жодна не повторюється.

... 1 травня 1987 року.

Не думав, не гадав Валерій Гнатенко, що цей рушник увінчає його автопортрет у власній домівці, над смертним одром художника.

... Приходили люди, прощалися... І ось у цей тяжкий момент мені спала на диво твереза думка, що це не просто прощання, похорон людини, яка назавжди пішла з життя. Ці його картини, як і люди навколо, прощаються з Валерієм, щоб дістати вже нове, друге життя — і віддати свою енергію, зливу духом людини і митця.

Лютий—березень 1985 р., Львів.

*

10 березня 1988 р. у Музеї українського мистецтва у Львові відкрилася посмертна виставка мистецьких творів Валерія Гнатенка. Виставку відкрив директор музею Андрій Новаківський, а творчість Гнатенка, як цікаве явище, схарактеризувала заступниця директора музею Мирослава Майорчак. Представник Львівського відділення Спілки художників України Володимир Патик відзначив високу культуру живописних полотен Гнатенка і їх неабияку цінність. Він закінчив свій виступ такими словами: "Роботи Валерія Гнатенка з правом можуть належати не лише



Валерій Гнатенко, *Ілюстрації до роману П. Наніва
«Тричі продана»* (туш, перо, 1971)

Львівському музею українського мистецтва, а й прикрасити стіни та експозицію будь-якого музею України". Більше про Гнатенка і його творчість можна прочитати у статті Ірини Стасів "Про смерть Валерія Гнатенка" (*Сучасність*, ч. 9, 1987).

НАША ЗАБУДЬКУВАТИСТЬ, АБО ПРОГРАМНЕ ТЛУМЛЕННЯ БОЛЮ

Василь Єдинак

Якщо б можна застосувати медичний термін до визначення, так би мовити, "фізіологічного стану" 1-го числа альманаху *Євшан-зілля*, то можна окреслити його одним словом: БІЛЬ. Так, це біль за стан рідної культури, в якому вона опинилася в часи рутини і застою. Та чи тільки в ті часи? До відчуття цього болю вона йшла через 30-ті роки на східній Україні і через кінець 40-их у Галичині. І власне тому ті трагічні часи є нині якоюсь "больовою лінією" відрахунку в новітній історії нашої культури. Ця лінія — грубий шрам на серці кожного чесного громадянина, який живе не лише хлібом єдиним. Дивна річ: за яких 2-3 роки, прожитих в умовах гласності і демократизації, до невпізнання змінилися наші погляди, поняття, наша ментальність. Тепер видаються нам не до помислу такі речі, що про них документально розповідає "вавіловське" число *Огонька*: про звинувачення видатного вченого і методи ведення слідства тоді лейтенантом, потім полковником і персональним пенсіонером Хватом. Очевидно, що обрахунки з тими жорстокими часами, з їх сатанічною мораллю мусять бути зведені повністю, мусить відбутися морально-етичний, наш радянський суд, щоб, як на страшному судилищі, кожен отримав по "ділам єго: одні возвеличаться, а другії — на поківаніє глави і поруганіє грядущим по них...". Щойно після такого всеочищення і всепрощення зможе дійти до розрішення і наше суспільство зможе рухатися вперед. Однак на Україні таких справ і так відверто, як це робиться в центральній пресі, не порушено досі. Журнал *Україна*, що мав би бути українським відповідником *Огонька*, цікавий, як і в попередні роки, хібащо кросвордами. Абож візьмімо *Літературну Україну*, що мала б бути літературною трибуною і культурним сумлінням республіки, — чи тут, як, наприклад, в *Літературной газете*, пишеться все чітко, відкрито, з болем в серці? Якби ж то так! *Літературну Україну* цікавлять в основному "цехові справи", подекуди екологія (це також треба), а для тем, що в'яжуться з поняттям "гласність", тут придумана спеціальна рубрика "Сторінки призабутої спадщини". Вже сама назва рубрики наче... встидлива, бо йдеться в ній неначе про нашу власну забудькуватість. Веде цю рубрику титулований гуманіст доктор філологічних наук М. Жулинський. Та гляньмо, як тихо-делікатно освітлює доктор Жулинський ходіння по муках поета

Передруковуємо без відома і згоди автора з львівського журналу *Євшан-зілля*, ч. 2, 1988.

Филиповича: "Для неокласиків 1935 рік став трагічним (чи ж тільки для них? — С. В.). Наприкінці квітня заарештовують Миколу Зерова, у вересні — Михайла Драй-Хмару, а в серпні забирають і весною засуджують на десять років Павла Филиповича. Відбував поет і вчений свою незаслужену кару на Соловках". А далі — про те, яким талановитим учнем і перекладачем був поет, яким був оптимістом, бо вірив, що "прийдуть нові покоління і доведуть ту справу, яку вони, перші пореволюційні поети, перекладачі, літературознавці розпочали надхненно, творчо і сміливо". Гадаю, що не лише про це думали наші талановиті мистці і літератори, вірили, мусіли вірити, що вся завдана їм кривда буде виявлена світові, щоб ніколи не повторилися страшні роки. Та автор цитованої статті, мабуть, хоче нас переконати, що він є одним з представників того покоління, яке довершує справу соловецьких мучеників! Читаєш такі мажорні пасажі і думаєш, похитавши скрушно головою: які холодні трафаретні фрази! Де ж співстраждання, де крик душі, де елементарне людське співчуття до хресної дороги тих людей?.. "Був оптимістом... вірив", про це, видно, автор знає достеменно?

Та що казати про Филиповича — все ж таки мужчина! А гляньмо, як по-лицарськи характеризує доктор-гуманіст дружину поета Марію Михайлюк: "...Вона так і не змогла взяти себе в Труки... і її не завжди контрольовані дії не сприймалися зі зрозумінням". У кого ж та нещасна жінка мала знайти зрозуміння і яке? Що значить "не змогла взяти себе в руки"? У тьмі страшних кривавих погромів, коли відчай заступав очі і серце, мала оплювати й себе саму?.. Читаєш таке в українській пресі, і рука мимоволі сягає по російські газети, де є те, чого бракує нашим — правда і людяність. У журналі *Вітчизна* М. Жулинському вторує С. Крижанівський, що звинувачує в смерті цікавого і талановитого революційного поета В. Бобинського... галичан. Розгулу сталінського терору, що відібрав людям віру й надію, бажання жити і працювати, дослідник не бачить! Чи ж галичани також винні у смерті Крушельницьких — батька і синів, Ірчана, дружини Я. Галана, Л. Курбаса й інших, — а їх немало. Наче того піску морського, що пішли на насильницьку смерть за одним і тим же "хватівським" сценарієм.

Читаємо таке і приходимо до гіркого висновку: ні, це не є незнання нашими письменниками і докторами наук історії! Це — своєрідна тенденція наших республіканських інтелектуальних кіл і їх друкованих органів: свідомо затуманювати, пригладжувати, навіть заплутувати. І не тому, що ХТОСЬ так вимагає (бож гласність!), а таки з власної ініціативи, з оглядкою назад. Тому й назвемо все те, що десятиліттями торошилося сталінською довбнею, виганяючи з національної свідомості пам'ять, "сторінками призабутого минулого"... Призабутість — нічого трагічного, отака собі лиха забудькуватість, що зробила страшну цензуру історії культури

народу! Не йдеться мені тут про якісь особисті симпатії чи антипатії до згаданих авторів. Хай ці приклади послужать ілюстрацією розуміння духу часу, духу гласности з боку наших інтелектуальних офіційних представників.

На тлі такої казуїстичної фразеології, яку цитовано вище, нікого не здивує, що досі ніхто в тиражованій офіційній пресі або з високих трибун не порушив питання про погром, вчинений в Музеї українського мистецтва у Львові в 1952 р. (писалося про це в 1-му числі альманаху *Євшан-зілля*, а з доповіддю про знищені твори О. Архипенка виступив перед громадськістю міста Богдан Горинь). Окрім творів О. Архипенка, там знищено було сотні мистецьких робіт. Власне, цій темі хочу присвятити більше уваги — настільки, наскільки вдалося зібрати фактичних матеріалів. Бо годі сподіватися, що дирекція музею чи керівники творчих спілок наважаться підняти "завісу тайни" — хіба що отримають дискретну вказівочку і будуть тоді широким "дивуватися" і риторично запитувати "як же ж таке могло статися?..". А сталося! І робилося це злочинне дійство довгі місяці — десятки разів засідали "експертні" комісії у довгих тогах новітніх інквізиторів, де головним був призначений (або, як тоді казали, "запрошений" — невідомо, правда, ким) дипломований художник, уродженець Ставропольського краю Василь Любчик. Йому для допомоги були направлені Олег Куш і прикомандирований з Києва якийсь Раєвський. "Експертні комісії" засудили на спалення, знищення, торощення сотні й сотні мистецьких творів. Безоглядно були знищені твори всіх художників-емігрантів, що долею чи недолею опинилися поза межами Радянської України після 1920 року. Така ж доля спіткала твори галицьких художників, що їх "комісія" визнала "українськими буржуазними націоналістами", а, отже, причепила цей же ярлик і до їхніх робіт, навіть якщо це був невинний натюрморт чи дитяче личко. Двох людей, які радше були б кістьми лягли, ніж допустили до такого погрому, "приспали", відіславши їх на... курорт (справжній). Цими світлими людьми були будівничий музею і його незмінний директор професор Іларіон Свенціцький та кустос Михайло Пигель. Заставши після повернення з курорту жахливий погром у музеї, його директор почав занепадати на здоров'ї і незабаром помер. А кустос М. Пигель впав у таку глибоку апатію й безнадію, що й досі не може з неї вийти: як лише хтось починає з ним розмову про мистецтво, він безнадійно махає рукою й каже: "Робіть... робіть... скоро прийде Любчик та й все попалить...". І його тихий, зболений голос, повний нелюдського відчаю, відлунює як найголосніший крик...

Вперше вголос, перед громадськістю, ім'я злочинця Василя Любчика у наші благословенні дні назвав Ярослав Мотика під час згаданого вище виступу Б. Гориня. Присутні, а особливо молодь, не

могли йняти віри, що всього 35 років тому таке баззаконня творилося у Львівському музеї українського мистецтва. А тому необхідно, щоб було проведене документальне розслідування цих фактів злочинного нищення мистецьких творів. Зайнятися цими питаннями повинен Обласний фонд культури за участю незалежних представників громадськості. І зайнятися негайно, бо всяке зволікання не на користь справи — вже були спроби ліквідувати реєстраційні книги музею, де є помітки про вилучення "крамольних" творів.. Тим часом для дослідників зібрано більш-менш повний список утрачених скарбів з їх музейними "метриками".

Можливо, у Львівському музеї українського мистецтва варто створити "стіну ганьби" з фотографіями В. Любчика і його "соратників" та з повним списком усіх знищених ними і понівечених робіт, щоб нащадки знали, хто були герострати-любчики другої половини ХХ ст. Бож гасло "ніхто не забутий, ніщо не забуто" є актуальне і для нашої культури. Хоч у такий спосіб компенсуємо собі наші тяжкі втрати і вгамуємо наш біль. Так, зрештою, робиться після війни в цілому світі. Хочеться закінчити цей лист цитатою Едуарда Бедова зі статті "Вини без боли не бывает" з *Литературной газеты*. "...Память рождается знанием, и чтобы многое помнить, нам нужно очень много знать. Нам нужно знать все".

★

Подані в прилученому до листа "Каталозі втрачених скарбів" цифри (наприклад, 34706) означають реєстраційне число згідно з метричними музейними книгами, в яких записи велися в основному самим директором музею професором І. Свенціцьким. Числа з сигнатурами "НТШ" означають, що попереднім місцем знаходження картини був музей Наукового товариства ім. Шевченка у Львові. Розміри картин подані в сантиметрах. Не знаємо, чи й тоді, коли робилися записи, зобов'язував теперішній принцип обліку картин: перша цифра — висота, друга — ширина. Це, можливо, з'ясують дослідники.

КАТАЛОГ ВТРАЧЕНИХ СКАРБІВ

АЗОВСЬКИЙ Микола (1903-1947)

1. 32894 - *Портрет Шевченка*, 1940, олія, полотно, 93 x 90.

АНАСТАЗІЄВСЬКИЙ Микола (1891-1974)

1. 18477 - *Сухий букет*, 1914, олія, картон, 47 x 38.5.
2. 18714 - *Чай* (жінка з часом), 1920, олія, фанера, 37 x 31.
3. 19536 - *Фавн*, 1920, олія, полотно, 46.5 x 58.
4. 19537 - *Вдова стрільця*, олія, картон, 43.5 x 38.5.

5. 19542 - *Жінка з Косова*, олія, фанера, 37 x 19.
6. 20667 - *Двір в Прилбичах*, олія, картон (доля твору і розмір невідомі).
7. 20795 - *Школяр*, 1921, олія, дошка, 39.5 x 26.5.
8. 20860 - *Церква в Дарвасарах*, олія, картон, 25 x 20.
9. 212 6 - *Церква в Мушкатівці*, 1921, олія, картон, 34 x 26.
10. 32242 - *Мачок* (дівчина з мачком), олія, полотно, 45 x 56.5.
11. 23421 - *Гуцул*, витинанка з чорного паперу на білому, 16 x 24.
12. 23422 - *Козак*, витинанка з чорного паперу на білому, 16 x 24.

АНДРІЄНКО-НЕЧИТАЙЛО Михайло (1894-1982)

1. 21867 - *Натюрморт*, олія, полотно, 33 x 41.
2. 30866 - *Танечниця*, олія, полотно, 92 x 72.

АРХИПЕНКО Олександр (1887-1964)

1. 30979 - *На терасі*, олія, дикта, 55 x 38.
2. 30930 - *Голова жінки* (портрет, Голлівуд), 1935, олія, полотно, 53x 42.5.

БОЙЧУК Михайло (1882-1937)

1. 32949 - *Портрет Савчинської*, олія, картон, 43 x 12.5.
2. 34644 - *Біла криниця*, темпера, картон, 50 x 50.
3. 34645 - *Сон*, темпера, картон, 36 x 44.5.
4. 34646 - *Свята з книжкою*, темпера, картон, 52 x 35.
5. 34647 - *Дівчина з книжкою*, темпера, картон, 52 x 35.
6. 34648 - *Милосердя*, темпера, дошка, 77.5 x 51.
7. 34649 - *Дівчина, що молиться*, темпера, картон, 77 x 50.
8. 34650 - *Милосердя*, темпера, картон, 58 x 48.5.
9. 34651 - *Ірод і Іродіада*, темпера, дошка, 32 x 64.
10. 34653 - *Милосердя*, 72 x 52.
11. 34654 - *Письменниця*, темпера, картон, 52.5 x 33.5.
12. 34655 - *Сон*, темпера, дошка, 32 x 42.
13. 34656 - *Богородиця з дітям*, темпера, картон, 30 x 20.5.
14. 34657 - *Розп'яття*, темпера, картон, 70 x 56 (копія з картини).

БУЦМАНЮК Юліян (1885-1967)

1. 29291 - *Портрет Р. Додо*, 1915, олія, картон, 33 x 24.
2. 27292 - *Портрет Фляшмана*, олія, картон, 33 x 24.
3. 27293 - *Портрет Сеня Горука*, олія, картон, 33 x 24.
4. 27294 - *Портрет Ів. Коссака*, олія, картон, 33 x 24.
5. 27294 - *Портрет Ос. Букшованого, Головецького*, олія, картон, 33 x 24.
6. 34659 - *Портрет Назарука*, олія, полотно, 70 x 50.

ВИННИЦЬКИЙ Олекса (н. 1911)

1. 32393 - *Краєвид* (вулиця в місті), 1942, олія, полотно, 69 x 58.
2. 34978 - *Портрет Р. Гурина*, 1944, олія, полотно, 43 x 31.5.

ГОРДИНСЬКИЙ Святослав (н. 1906)

1. 29448 - *Мертва природа*, олія, полотно, 46 x 61.
2. 32394 - *Перед бурєю*, олія, дикта, 29 x 40.
3. 32746 - *Портрет П. Ковжуна*, олія, полотно, 91 x 73.
4. 34663 (НТШ 19600) - *Весна над Сеною*, олія, полотно, 46.5 x 61.
5. 34664 (НТШ 22137) - *Портрет Студинського*, олія, полотно, 61.5 x 46.
6. 34665 (НТШ 31604) - *Грський пейзаж*, олія, полотно, 54 x 73.

ГАВРИЛЮК Володимир (н. 1904)

1. 31730 - *Тиха розмова*, олія, картон, 72 x 103.5.

ГРИЩЕНКО Олекса

1. 31866 - *Севілля*, олія, дикта, 60 x 67.5.
2. 28962 - *Корсика*, 1928, олія, дикта, 54 x 81 (дар автора).
3. 29775 - *Маріна* (пейзаж), олія, дикта, 60 x 72 (дар автора).
4. 31004 - *Раки*, олія, дикта, 44 x 111.
5. 31578 - *Полудень на Кан Мартін*, олія, дикта, 87 x 72.
6. 33368 - *Пейзаж в Іспанії*, олія, дикта, 69.5 x 51.

ДЯДИНЮК Василь (1900-1945)

1. 28030 - *Мертва природа* (натюрморт), 1929, олія, полотно, 49 x 59.
2. 29410 - *Тюльпан і примула*, 1928, 55.5 x 44.
3. 33377 - *Лялька*, 1930, олія, картон, 43.5 x 35.
4. 34667 (НТШ 31870 "Карпатія") - *Портрет проф. Смаль-Стоцького*, 69 x 50.
5. 34669 (НТШ 31873 "Карпатія") - *Портрет К. Левицького*, 1938, олія, картон, 68 x 56.5.
6. 34670 (НТШ 31836) - *Портрет Войнаровського*, олія, картон, 61x49.
7. 34671 (НТШ 32959 "Дністер") - *Ісус Христос*, олія, картон, 62 x 46.
8. 34672 (НТШ 31964 "Дністер") - *Портрет О. Луцького*, олія, картон, 73 x 57.

ДМИТРЕНКО Михайло (н. 1908)

1. 32072 - *Портрет Заремб'янки*, 1941, олія, картон, 64.5 x 48.
2. 32075 - *Портрет Левицької*, 1941, олія, картон, 67.5 x 48.

ІВАНЦЕВ Денис (н. 1910)

1. 31607 - *Тартак зимою*, 1936, олія, дикта, 61 x 78.

ІВАНЮХ Володимир (1905-1943)

1. 34679 - *Портрет худ. Чорнія*, 1936, олія, полотно, 79 x 63.

ІВАНЕЦЬ Іван (1893-1945)

1. 27295 - *Вістовий Чедько Танишевський*, Туринка, 1916, олія, картон, 54 x 75.

2. 27296 - *Кінна атака під Брикулею*, 1916, олія, полотно, 62 x 45.
3. 27297 - *Обоз в заверусі*, 1916, олія, полотно, 55 x 39.
4. 27293 - *Стрільці (студія)*, 1916, олія, полотно, 44 x 34.
5. 28579 - *Нутро гуцульської хати*, Космач, 1930, олія, дикта, 30.5 x 41.
6. 28990 - *Церква в Чесниках*, олія, картон, 24 x 34.
7. 27299 - *Дерев'яний поверховий дім*, 1918, 36 x 26.
8. 31475/1 - *Церква і дзвіниця*, олія, картон, 25 x 24.5.
9. 31475/2 - *Церква*, олія, картон, 25 x 25.
10. 31475/4 - *Будинок під вечір*, 1937, олія, картон, 26 x 26.
11. 31475/5 - *Корова в стайні*, олія, дикта, 23.7 x 29.5.
12. 31475/6 - *Молотилка*, 1927, олія, картон, 17.5 x 25.5.
13. 31475/7 - *Звозять збіжжя*, 1927, олія, картон, 17.5 x 25.5.
14. 31475/8 - *Підвезли снопи*, 1927, олія, картон, 17 x 25.5.
15. 31545 - *Молотьба*, олія, дикта, 27.5 x 35.5.
16. 34673 (НТШ 31838) - *Кладовище в Крем'янці*, 1930, олія, дикта, 24 x 29.
17. 34674 (НТШ 31841) - *Церква в Вислобоках*, олія, картон, 32.5 x 35.

КАСПЕРОВИЧ Микола (н. 1885)

1. 34683 - *Архітектор*, темпера, картон, 28 x 28.

КОВЖУН Павло (1896-1939)

1. 34766 - *Весняний пейзаж*, олія, дикта, 32.5 x 24.
2. 29409 - *Квіти*, 1928, олія, полотно, 70 x 59.
3. 29409 - *Збанок з квітами*, олія, полотно, 45.5 x 33.
4. 31452 - *Пейзаж з Калуша*, 1938, олія, картон, 62 x 47.
5. 31453 - *Церква в Пляшевій*, 1938, олія, дикта, 62.5 x 47.
6. 31454 - *Дзвіниця в Росівній*, 1938, пастеля, сукно, 55 x 52.5.
7. 32735 - *Портрет М. Рудницького*, олія, полотно, 70 x 48.5.

КМІТ Михайло (1910-1981)

1. 32398 - *Автопортрет*, 1943, олія, дикта, 58 x 49.

КОПИСТЯНСЬКИЙ Теофіл (1844-1916)

1. 82416/1 - *Преображення*, 1879, олія, полотно, 66.5 x 44.5.

КРАСИЦЬКИЙ Фотій (1873-1944)

1. 34980 - *Портрет М. Грушевського*, олія, полотно, 1907, 78 x 62.5.

КОСТИНЮК Т.

1. 14126 - *Перші хрестини*.

КРИЖАНІВСЬКИЙ Василь (1891-1926)

1. 31480 - *Портрет чоловіка*, олія, полотно, 162 x 91.
2. 31476/2 - *Молотилка (присвята Л-ому)*, ескіз, олія, 56 x 44.

КРИЧЕВСЬКИЙ Василь (1873-1952)

1. 29950 - *Дніпро*, 1916, олія, картон, 17 x 31.5.
2. 32387 - *Крим*, 1936, олія, полотно, 90 x 138.

КРИЧЕВСЬКИЙ Микола (1898-1961)

1. 34689 (НТШ 25361) - *Портрет д-ра Шербаківського*, 1929, олія, полотно, 50 x 39.
2. 32753 - *Мертва природа*, 1931, олія, полотно, 38 x 45.
3. 30949 - *Пейзаж*, 1931, олія, полотно, 81 x 100.
4. 30950 - *Квіти*, 1932, олія, полотно, 41 x 33.

КУЛЕЦЬ Іван (1880-1952)

1. 25143 - *Антихрист*.

КРЮКОВ Борис (1895-1967)

1. 32042 - *Мрія*.

КУРИЛАС Осип (1870-1951)

1. 34690 (НТШ 27533) - *Портрет монахині*, 1915, олія, полотно, 79 x 60.
2. 27271 - *Бій на Маківці*, 1918, пастель, 81 x 21.
3. 27272 - *Семиківське побоїще*, 1916, пастель, 64 x 79.
4. 27249 - *Портрет Коссака Гр.*, 1916, олія, полотно, 111 x 66.
5. 27250 - *Портрет Сеня Горука*, 1916, олія, полотно, 105.5 x 66.5.
6. 27251 - *Портрет Дідушка*, олія, полотно, 103 x 65.
7. 27252 - *Портрет Вариводи*, олія, полотно, 48 x 66.
8. 27253 - *Портрет Носковського*, олія, полотно, 94 x 48.8.
9. 27254 - *Портрет Букшованого*, олія, полотно, 88 x 64.
10. 27255 - *Портрет Гірняка*, олія, полотно, 94.5 x 62.5.
11. 27256 - *Портрет Левицького Ом.*, олія, полотно, 99 x 62.
12. 27257 - *Портрет Камінського Р.*, олія, полотно, 69 x 42.
13. 27258 - *Портрет Панчака*, олія, полотно, 58.5 x 39.5.
14. 27259 - *Портрет Гнатовича Б.*, олія, полотно, 42 x 31.
15. 27260 - *Портрет Індишевського Яр.*, олія, полотно, 60 x 45.
16. 27261 - *Портрет лікаря Беляна*, олія, полотно, 40.5 x 35.
17. 27262 - *Портрет Степанівни О.*, олія, полотно, 95.5 x 64.8.
18. 27263 - *Портрет Плянки*, олія, полотно, 79 x 54.
19. 27264 - *Портрет Сінякової*, олія, полотно, 95 x 50.
20. 27265 - *Портрет Кузьмича*, олія, полотно, 50 x 30.
21. 27266 - *Портрет Суховерського*, олія, полотно, 45.5 x 33.
22. 27267 - *Портрет Бобків Т.*, олія, полотно, 50 x 40.
23. 27268 - *Портрет Розлуцького*, олія, полотно, 38.5 x 47.
24. 27269 - *Портрет Солтикевича*, олія, картон, 47 x 35.
25. 27270 - *Бій на Лисоні*, олія, полотно, 59 x 94.5.
26. 27279 - *Портрет Л. Лепкого біля криниці*, олія, полотно, 41.5 x 46.5.
27. 27280 - *Угрин-Безгрішний...*, олія, полотно, 32 x 46.

28. 27284 - *Кравецька робітня*, олія, картон, 34 x 42.
29. 27286 - *Стрілець* (студія), олія, полотно, 46 x 38.
30. 27287 - *Стрілець над книжкою*, олія, полотно, 43 x 33.5.
31. 27288 - *Стрілець на стійці на мості*, олія, картон, 28.5 x 32.
32. 27314/1 - *Полевий духовний*, олія, полотно, 56 x 48.
33. 27314/2 - *Старшина під вікном*, олія, полотно, 53 x 40.
34. 27314/4 - *Козак Гаврило*, різьбар, олія, полотно, 47 x 31.
35. 27331 - *Портрет Лисняка*, олія, полотно, 65 x 99.
36. 27278 - *Бій на Сінній площі в Києві*, олія, полотно, 50 x 31.
37. 27332 - *Портрет старшого десятника*, олія, полотно, 103 x 59.
38. 27334 - *Портрет Сеня Горука*, олія, полотно, 47 x 32.
39. 27333 - *Портрет Миколи Голубця*, 1917, олія, полотно, 72 x 65.
40. 27335 - *Портрет підхорунжого*, олія, полотно, 93 x 73.

ЛАСОВСЬКИЙ Володимир (1907-1976)

1. 34691 (НТШ 32248) - *Автопортрет*, олія, полотно, 79 x 60.
2. 31147 - *Портрет жінки*, олія, полотно, 87 x 50.
3. 33371 - *Гора "Сениця"*, олія, картон, 25 x 31.5.

ЛУЦИК Степан (1906-1963)

1. 29377 - *Хлопець з сопілкою*, 1930, олія, картон, 71 x 51.
2. 29378 - *Нотер Дам*, Париж, 1931, олія, картон, 30 x 35.5.
3. 38873 - *Пісківня на Личакові*, 1934, олія, картон, 18 x 22.5.
4. 31350 - *Пісківня*, 1934, олія, картон, 36.5 x 52.5.
5. 33372 - *Високий Замок*, Львів, 1934, олія, картон, 18 x 22.5.
6. 34692 - *Ялиці в сонці*, 1923, олія, картон.
7. 34693 - *"Маковиця" в сонці*, 1936, олія, картон, 27 x 5.5.
8. 34981 - *Дорога над Прутом*, 1934, олія, полотно, 30 x 45.

МАГАЛЕВСЬКИЙ Юрій (1876-1935)

1. 30417 - *Водохреща*, олія, полотно, 59 x 98.

МАЛЮЦА Антін (1908-1970)

1. 39563 - *Краєвид*, олія, картон, 15.5 x 30.5.

МАНАСТИРСЬКИЙ Антін (1878-1969)

1. *Вбитий козак*, олія, картон, 15 x 30.5.

МИХАЙЛІВ Юхим (1885-1935)

1. 32420 - *Автопортрет*.

МОРОЗ Михайло (н. 1904)

1. 30355 - *Нутро церкви*, олія, фанера, 44.5 x 56.5.
2. 31474 - *Гурток гуцулів*, 1933, олія, дошка, 22.5 x 28.
3. 31535 - *Портрет матері*, Пліхів, 1930, олія, картон, 41.5 x 32.5.

4. 31725 - *Пейзаж з рікою*, олія, картон, 30 x 40.5.
5. 32249/1 - *Осінь* (гірський пейзаж), село Річка, 1933, олія, фанера, 37x 44.
6. 32249/2 - *Повінь*, 1930, олія, полотно, 33 x 39.5.
7. 32249/3 - *Під тихий вечір*, село Мозолівка, 1934, олія, фанера, 31.5 x 40.5.
8. 33374 - *Гірський пейзаж*, олія, полотно, 54 x 73.
9. 33375 - *Нормандія*, 1929, олія, картон, 22 x 32.5.
10. 34695 - *Канал "Ля Манш"*, 1929, олія, фанера, 18.5 x 29.5.
11. 34696 (НТШ 32842) - *Церква в Космачі*, 1930, олія, картон, 33 x 40.5.
12. 34697 (НТШ 31847) - *Студія квітів*, 1936, олія, фанера, 44 x 32.
13. 34698 (НТШ 31848) - *Студія квітів*, 1936, олія, фанера, 40.5 x 34.5.
14. 34699 (НТШ 31867) - *Бойківська церква*, 1936, олія, полотно.

МУЗИКА Ярослава (1898-1976)

1. 34060 - *Жінка при роботі*, олія, картон, 38 x 48.5.
2. 31478 - *Пейзаж з Венеції*, 1938, 43 x 38.
3. 31604 - *Мертва натура*.
4. 31604/2 - *Портретова студія чоловіки*, олія, картон, 38 x 46.
5. 32081 - *Гірський пейзаж*, олія, полотно, 52 x 69.
6. 32082 - *Натюрморт* (оселедці), олія, дикта, 32 x 48.
7. 32257 - *Копія Тверської фрески*, темпера, картон, 59.5 x 47.

НАЗАРАК Юліан (1893-1916)

1. 27310 - *Бій під Раківцем*, олія, 95 x 78.

НЕДІЛКО Микола (1902-1978)

1. 32396 - *Дністер*, 1943, олія, полотно, картон, 53 x 48.

НИЖНИК І.

1. 32392 - *Пейзаж* (етюд), 1936, олія, дикта, 37.5 x 48.
2. 34706 (НТШ 31607) - *Мертва природа*, 1936, олія, дикта, 65.5 x 52.
3. 34707 - *Портрет чоловіки в окулярах*, 1936, олія, полотно, 79 x 65.

НОВАКІВСЬКИЙ Олекса (1872-1935)

1. 30227 - *Портрет Барвінського*.
2. 18278 - *Пробудження*, 1914, олія, полотно, 99 x 41.
3. 18771 - *Пробудження*, олія, полотно, 107 x 65.5.
4. 22870 - *Портрет А. Шептицького* (ескіз), 1913, олія, фанера, 42 x 35.
5. 28440 - *Серце Христа*, олія, полотно, 170 x 118.
6. 29382 - *Портрет митрополита* (шкіц), олія, фанера, 81.5 x 46.5.
7. 29383 - *Воскресіння Христа*, олія, картон, 68 x 42.
8. 29384 - *Благовіщення* (ескіз), Львів, 1930, олія, фанера, 42.5 x 28.
9. 29385 - *Студія Макса Саського*, Митрополіча палата, Львів, 1914, олія, фанера, 40 x 31.5.
10. 29386 - *Портрет Макса Саського*, 1913, олія, картон, 41.5 x 32.

11. 34700 (НТШ 27671) - *Портрет митрополита Шептицького*, олія, 95 x 71.
12. 34703 - *Портрет митрополита Шептицького*, Львів, 1913, олія, дошка, 80 x 58.

ПАНКЕВИЧ Юліян (1863-1933)

1. 4710 - *Апостол Петра*, олія, полотно, 90,5 x 69.
2. 4712 - *Апостол Андрій*, олія, полотно, 91 x 69.
3. 4713 - *Апостол Йоан*, олія, полотно, 91 x 69.

ПЕРЕБИЙНІС Василь (1895-1966)

1. 29785 - *Натюрморт*, 1930, олія, полотно, 101 x 81.
2. 31465 - *Автопортрет*, олія, картон, 62 x 49.
3. 30947 - *Пейзаж*, олія, полотно, 65 x 80.
4. 30948 - *Портрет жінки*, 1932, олія, полотно, 73 x 50.

ПАВЛЮХ Захар

1. 30099 - *Портрет митрополита*, олія, полотно.
2. 30100 - *Портрет Є. Олесницького*, олія, полотно.
3. 30162 - *Портрет цесаря Франца-Йосифа*, олія, полотно.
4. 30163 - *Портрет фельдмаршала Піттрайха*, олія, полотно.
5. 30164 - *Портрет дами в гусарці*, олія, полотно.
6. 30165/1 - *Портрет австрійського генерала*, олія, полотно.

ПЕРКУТКА Ф.

1. 34258 - *Благовіщення*, 1860, олія, полотно, 159 x 101.

СОСЕНКО Модест (1875-1920)

1. 24805 - *Жінка в довгій сукні* (Москва-Харків).
2. 16081 - *Портрет митрополита*, олія, полотно, 73 x 50,5.
3. 16082 - *Портрет митрополита*, шкiц, дошка, 77 x 55.
4. 18526 - *Рiздво Христове*, 1910, олія, полотно, 50 x 46.
5. 18528 - *Нерукотворний образ*, 1910, олія, дошка, 41 x 55.
6. 18606/1 - *Богородиця*, темпера, дошка, 11 x 10,5.
7. 18606/2 - *Христос*, темпера, дошка, 11 x 10,5.
8. 20696 - *Портрет митрополита*, олія, полотно, 76,5 x 53.
9. 20703 - *Портрет митрополита*, олія, картон, 26,5 x 42.
10. 20708 - *Вояк на сторожі*, олія, дошка, 25,5 x 13.
11. 20728 - *Портрет митрополита*, олія, дошка, 19,5 x 13,5.
12. 20729 - *Портрет митрополита в мантиї*, олія, дошка, 41 x 31,5.
13. 20733 - *Портрет підпоручника*, олія, дошка, 19,5 x 13,5.

ТИШКЕВИЧ Михайло (1857-1930)

1. 29373 - *Портрет митрополита*, 1928, олія, полотно.

ТРЕТЯКІВ Олександр (1896-1940)

1. 30946 - *Портрет жінки*, олія, полотно, 92 x 73.
2. 33388 - *Акт жінки*, олія, картон, 96 x 47.5.
3. 33389 - *Міст на Секвані*, олія, полотно, 46 x 56.
4. 33390 - *Христос з апостолами*, олія, полотно, 20 x 30.5.
5. 33391 - *З французької провінції*, олія, полотно, 42 x 52.5.

ТРУШ Іван (1869-1941)

1. 15975 - *Портрет митрополита*, олія, полотно, 80 x 68.
2. 34323 - ?
3. 34740 - *Портрет Є. Олесницького*, олія, полотно, 87 x 77.
4. 34744 (НТШ 31961 "Дністер") - *Портрет адвоката С. Федака*, 1925, олія, текстура, 70 x 60.
5. 34753 (НТШ 32072 "Просвіта") - *Портрет Ів. Брика*, 1936, олія, полотно, 73 x 63.
6. 34754 (НТШ 32073 "Дністер") - *Портрет Є. Олесницького*, олія, текстура, 66 x 55.5.
7. 34759 (НТШ 32081) - *Портрет Костя Левицького*, 1925, олія, полотно, 90 x 73.
8. 34762 - *Портрет Володимира Левицького*, олія, текстура, 73 x 59.

ТУРИН Роман (н. 1900)

1. 32299 - *Портретна студія*, 1942, олія, полотно, 60 x 46.5.

УСТЯНОВИЧ Корнило (1839-1903)

1. 31602 - *Портрет священика Савчинського*, олія, полотно, 62 x 51.5.

ФЕДІЮК Микола (1885-1962)

1. 30661 - *Автопортрет*, 1934, олія, полотно, 78 x 68.
2. 32255 - *Св. Параскева*, темпера, дошка, 40 x 29.

ХМЕЛЮК Василь (1903-1986)

1. 29447 - *Квіти*, олія, полотно, 46 x 38.
2. 32248 - *Дама в чорному*, олія, полотно, 117 x 73.

ХОЛОДНИЙ Петро (старший) (1876-1930)

1. 20755 - *Пейзажний етюд (з горбком)*, 1921, Тарнів, олія, картон, 16.7 x 24.
2. 25787 - *Портрет Самійленка*, олія, картон, 33.5 x 26.
3. 28027 - *Пейзаж "Галичина"*, 1929, олія, полотно, 64 x 78.
4. 28429 - *Портрет козака Комарницького*, олія, темпера, картон, 25 x 17.
5. 29375 - *Козак з бандурою*, темпера, картон, 10 x 10 (21.5 x 21).
6. 29376 - *Дві жінки (на червоному тлі)*, олія, картон, 12 x 17.
7. 29380 - *Три пейзажні етюди*, 22.3 x 65 (в рамі), 17 x 12, 65.5 x 10.5.
8. 29414 - *Пейзаж осінню*, 1926, олія, картон, 26 x 34.

9. 30951 - *Угнівська міщанка*, олія, картон, 25 x 17.
10. 31470 - *"Ой у полі жито"*, 1921, темпера, дошка, 101 x 91.
11. 31471 - *Червоні тюльпани*, 1926, олія, картон, 34 x 26.5.
12. 32241/1 - *Портрет Гуляй-Гуленка*, 1921, 49.5 x 34.
13. 32241/2 - *Кукіль*, 1926, олія, картон, 34.5 x 49.
14. 32241/3 - *Пейзаж з хмарою*, олія, картон, 12 x 17.5.
15. 32241/4 - *Портрет жінки*, 1923, Миколаїв, олія, картон, 35 x 26.5.
16. 34775 (НТШ 17751) - *Весняний краєвид*, 1924, олія, картон, 26 x 34.
17. 34776 (НТШ 17752) - *Пейзаж з Ходорова*, олія, картон, 26 x 34.
18. 34777 (НТШ 17753) - *Пейзажний етюд з деревом*, олія, картон, 26 x 34.
19. 34778 (НТШ 17754) - *Пейзаж з деревом*, олія, картон, 26 x 34.
20. 34779 (НТШ 18434) - *Портрет письменника Піковського*, олія, картон, 50 x 44.5.
21. 34780 (НТШ 27675) - *Портрет Ю. Роменчука*, 1923, олія, полотно, 76 x 58.
22. 34781 (НТШ 31845) - *Хати зимою*, олія, картон, 23.5 x 35.
23. 34782 (НТШ 31955) - *Янівський став*, олія, картон, 11.5 x 16.5.
24. 34783 (НТШ 31957) - *Церква у Верині*, 1922, олія, картон, 26 x 34.
25. 36041 - *Святий*, олія, картон, 34 x 26 (з монастиря студитів потрапила в музей 19.02.1951).
26. 36042 - *Дзвіниця в Яворові*, 1925, олія, картон, 26.7 x 16.5.
27. 36043 - *Пейзаж напровесні*, 1925, олія, картон, 16 x 25.
28. 22772 - *Цариця небесна*, олія, картон, 144 x 75.
29. 22773 - *Портрет генерала*, 1921, олія, картон, 66 x 48.
30. 23005 - *Камінь "Дівка"*, олія, картон, 26 x 36.
31. 23092 - *Портрет дяка*, олія, картон, 43.5 x 31.5.

ЧОРНИЙ Роман (н. 1905)

1. 33382 - *Камінь Довбуша*, олія, картон, 36 x 52.5.
2. 33383 - *Гуцульська хата*, олія, картон, 35.5 x 52.5.
3. 33384 - *Гори*, олія, картон, 22 x 31.5.

ШУЛЬГА Ілля (1878-1938)

1. 32387 - *Бабуся*, олія, полотно, 32 x 67.

НЕВІДОМІ ХУДОЖНИКИ

1. 6963 - *Портрет папи Климентія XIII*, полотно, 72.5 x 92 (18 ст.).
2. 6979 - *Портрет єпископа Скородинського*, 46 x 64.3.
3. 13687 - *Портрет папи Льва XII*, 1826, олія, полотно, 56 x 73.5.
4. 13696 - *Портрет єпископа Литвиновича*, 72.5 x 98.
5. 13697 - *Портрет каноніка*, 72 x 93.
6. 14042 - *Портрет єпископа Ангеловича*, 62 x 86.5.
7. 14043 - *Портрет митрополита Білянського*, 59 x 82.
8. 14044 - *Портрет священника*, 59 x 78.
9. 15371 - *Портрет митрополита Левицького*, 1848, олія, полотно, 77 x 55.

10. 15372 - *Портрет священника Геровського*, олія, полотно, 77 x 54.5.
11. 18408 - *Портрет Ю. Понятовського*.
12. 22734 - *Портрет митрополита*, 18 ст., олія, полотно, 180 x 88.
13. 22735 - *Портрет митрополита*, 18 ст., олія, полотно, 178 x 88.
14. 22736 - *Портрет холмгорського єпископа Левицького*, 18 ст., олія, полотно, 177 x 88.
15. 31459 - *Портрет Ів. Озаркевича*, 18 ст., олія, полотно, 54 x 77.
16. 34041 - *Портрет Паллявіціуса*, перша половина 19 ст.
17. 13147 - *Портрет митрополита Рутського*, олія, полотно, 81 x 59.
18. 14816 - *Антімінс єпископа Ісаї Попадопула*, 66.5 x 57.5 (друковано в Римі).

СКУЛЬПТУРА

АРХИПЕНКО Олександр (1894-1982)

1. 40188 - *"Ма" задума*, бронза, 17 x 75 x 45.
2. ? - *Погруддя Шевченка* ("Шевченко — пророк").

ЗАСТАВНИЙ М.

1. 25749 - *В чотирикутнику смерті*, відлив в гіпсі різьби, 55 x 43 x 10.

КОВЕРКО Андрій (1893-1967)

1. 28999 - *Митрополит Андрей* (проєкт ювілейної медалі), плякета в дереві, 30 x 2.
2. 29000 - *Митрополит А.*, ювілейна плоскорізьба в кедровому дереві, 69 x 102.
3. 30418 - *Голова директора Національного музею*, 1935, плякетка діам. 36.5.
4. 32090 - *Погруддя митрополита*, гіпс 42 x 48 x 78.
5. 32885 - *Зложення Христа до гробу*, плоскорізьба, 52 x 40.

КУЗНЕВИЧ Григорій (1871-1948)

1. 33398 - *Погруддя мужчини*, гіпс, 45 x 52 x 30.

КУЛЬЧИЦЬКА Олена (1877-1967)

1. 25171 - *"Борцям за волю"*, плякета в гіпсі, 27 x 20 (21.5 x 15).

ЛИТВИНЕНКО Сергій (1889-1964)

1. 31637 - *Ескіз пам'ятника Шевченкові* (в сидячій позиції), гіпс, 40.5 x 54 x 74.
2. 32093 - *Крук* (погруддя козака), бронза, 66 x 38 x 78.
3. 32095 - *Довбуш кличе*, гіпс, патина, 39 x 34 x 61.
4. 32096 - *Модель пам'ятника митрополитові Андрєєві*, глина, умбра, 19 x 36 x 26.

МУХИН Микола (1916-1962)

1. 32428 - *Кінь в стегу*, сигнатура на підставі: "Брати Мухіни", Львів, 1942, віск, 40 x 35 x 10.

ПАВЛОСЬ Антін (1905-1954)

1. 32888 - *Мати*, гіпс, 56 x 41.
2. 32087 - *Материнство*, гіпс, 25 x 32 x 43.
3. - *Жниця*, гіпс, 16 x 16 x 62.5.

ТЕРЕЩУК П.

1. 29368 - *Погруддя Ю. Романчука*, 1910, 78 x 54 x 73.

ГНАТ ХОТКЕВИЧ — КОМПОЗИТОР

Валентин Стецюк

Давно мріяв ближче познайомитися з Харковом і його мешканцями, з їхньою культурною організацією, настроями, уподобаннями. Буваючи тут проїздом, я менше звертав увагу на загальний вигляд міста, його розташування, забудову та архітектуру, а більше вслухався в мову людей, оглядав театральні афіші, читав оголошення і місцеву пресу. Україна це ще, чи вже Росія? Складаються враження, що ні те, ні се. Алеж — колишня столиця! Тут у "Березолі" ставив свої неповторні вистави незабутній Курбас, тут Хвильовий проголошував свої знамениті зухвалі гасла, тут палали пристрасті безкомпромісової боротьби різних течій і угруповань новонародженої української культури... Одначе тут же починалося і її "прополювання", коли ще молоді пагони бур'яну і паростки культурного збіжжя були так схожі одне на одного. Невже нічого не лишилося?! Десь у глибині душі я не вірив у це, але свідомість вимагала фактів.

І ось я знову в Харкові, і на цей раз маю ширші можливості. Мене запрошено на вечір, присвячений пам'яті Гната Хоткевича, який підготувала Харківська організація СПУ, обласне відділення Українського фонду культури та обласна організація Товариства любителів книги. У малому залі Центрального лекторію зібралось більше трьохсот зацікавлених людей. Ще кілька десятків не пропустив вхідний контроль через брак вільних місць. І це при майже зовсім відсутній рекламі (єдине оголошення про вечір було зняте напередодні)!

З цікавістю оглядаю публіку. Загальний настрій — стримане очікування чогось незвичайного. Однак стандартна атрибутика інтер'єру не сприяє особливому піднесенню. При вході ще загальна мова спілкування — російська, але далі, біля книжкового базару, вже подекуди чується і українська. З гучномовців щось несамовито реве, слів не чути, але мелодія, здається, знайома, і, нарешті, розібрав: "Прийшов до нього хан турецький, ой що робиш, Байдо, козак молодецький". Не міг стримати посмішки. А заля між тим уже повна. На сцені, чи радше на подіюмі, — кілька стільців, журнальний столик, на ньому живі квіти, якісь книжки. Трохи позаду, прямо на завісі — портрет Хоткевича, новенький, наче зроблений наспіх. Музика стихла, і на сцені з'явилася президія.

Передруковуємо без відома і згоди автора з журналу *Кафедра*, ч. 2, Харків—Львів, 1988.

Вечір відкриває мистецтвознавець Бойко: "Шановне товариство! Ми зібралися тут, щоб відзначити 110-річчя з дня народження видатного українського композитора, музиканта, письменника, науковця, громадського діяча... Перед нами — дві дати: 1878-1988. Риска між ними наповнена цінним і багатим змістом, бо відповідає рокам цілеспрямованої подвижницької роботи видатної людини і має бути променем, що будить у нас велику любов до власного народу, його мови, його культури, зокрема музичної".

Слово надається кандидатів філологічних наук доцентів Харківського педагогічного інституту імені Сковороди К. Балабусі. Він говорить довго, занадто довго. Але як йому зупинитися і як його зупинити! Він, мабуть, вперше розповідає про Хоткевича перед такою аудиторією, а люди вперше про це чують, і все таке цікаве, документальне. Ось у залю пішов саморобний альбом з унікальними фотографіями, на яких можна побачити Коцюбинського, Олену Пчілку, Лесю Українку, Стефаніка, Самійленка, тут же вирізки з газет, якісь давні програмки, а між ними — рукописні нотатки, серед яких і слова Лесі: "Ся річ буде існувати доти, доки існуватимуть революції" (про *Лихоліття Хоткевича*). Глядачі можуть додати і власні записи. А на сцені інші документи.

Ось фото першого українського льотчика Мацієвича, який загинув 1910 р., а ось — офіцер, єдиний з усієї команди, який приєднався до повстання на танкері "Потьомкін". Все це — друзі Хоткевича, він бо не тільки культурно-освітній, але й активний суспільний діяч, весь час у вирі громадського життя, весь в народі і для народу. У сфері його зацікавлень — ціла китиця наукового і мистецького галуззя: історія, література, музика, мова, етнографія... Його спадщина — величезна, багато чого ще зовсім не друкуювалося, невідомими для широкого кола залишаються його велике дослідження про українських бандуристів, підручники гри на бандурі, розвідка про мову сліпих кобзарів, побудовану, за його висновками, на латинській основі, роман *Берестечко*, повість *Авірон* та багато іншого.

Але найяскравіше проявив себе Хоткевич як бандурист. Про нього говорили: "Так може грати тільки Хоткевич або чорт". Сам Лисенко надзвичайно високо цінував його непересічний талант композитора (70 п'єс для бандури і сотні інших творів). Як гуманіст Гнат Хоткевич випередив свій час. Він тоді вже зрозумів, що, піклуючись про тварин, ми не можемо забувати про людину, бо інколи навіть цілі народи потребують не меншого захисту, ніж рідкісні тварини. Вихованець Слобожанщини, він був рідним і в Галичині, сам любив її і вважав другим крилом своєї музи. На жаль, його *Камінна душа* — надзвичайно поетичний твір на карпатські теми — досі належно не оцінена. І взагалі постать Хоткевича не тільки для всієї України, але й для Харкова

залишається досі у фактичній безвісті. І вина в цьому лежить у першу чергу на його земляках-слобожанах.

Далі виступив представник старої харківської інтелігенції Р. Черкаш. У мертвій тиші зала слухала його тремтячий голос: "Гнат Хоткевич — це один з тих наших національних діячів, які виходили з самих низів нашого суспільства і підносилися до самих вершин української і світової культури, і не тільки підносилися, але й самі ці вершини піднімали". Громом апльодисментів зала зустріла пропозицію старого артиста навечно вшанувати пам'ять Хоткевича високим званням почесного громадянина міста Харкова.

Розчулений підтримкою, він згадав і про невдалу боротьбу за встановлення у Харкові пам'ятника Григорієві Квітці-Основ'яненкові і вже з великим боєм говорив про те, що в Харкові найбільш формально, найбільш казенно було відзначено ювілей Леся Курбаса, а що пам'ятну дошку його стидаються повісити на фасаді театру і плянують повісити десь на задвірках, то вже зовсім соромно було слухати.

Черкашина на сцені змінив його учень, який з великою силою прочитав демонічний уривок з повісти Хоткевича *Камінна душа*. Після нього харківський композитор говорив про музичний талант Хоткевича, порівнював його феномен з "феноменом Шуберта", про якого казав колись його вчитель Сальєрі. На думку Польського, постать Хоткевича чимось нагадує постать Чюрльоніса, алеж які різні долі! І від нас залежатиме, чи стане Хоткевич гордістю України, як став Чюрльоніс гордістю Литви.

А потім на сцену вийшли симпатичні дівчата, ансамбль "Джерело". Всі вони студентки консерваторії, а у вільний час збирають і записують українські народні пісні Харківщини. На цьому вечорі вони виконали дві шедрівки і дві "весняні пісні". Співали без супроводу, дійсно по-народному, з характерним східняцьким "надривом", але напрочуд гармонійно, і що головне — широко, весело, з ентузіазмом. Видно було, що займаються своєю справою за велінням серця, а не з формального обов'язку. Слухачі сприймали їх дуже тепло, склалося враження, що дівчата свій ентузіазм передали в залю. Після кількох віршів, що їх прочитав поет Анатолій Перерва, на сцені новий ансамбль — "Слобожани". Як і попередній, в буденних, різноманітних сучасних строях, але такі самі завзяті, серед них навіть молода сім'я з малою дитиною! Керівник виступав по-російському. Не треба, каже, шукати скарби десь на стороні, вони у нас під ногами. Свята правда! І ці, ентузіясти народних пісень, теж збирають на Слобожанщині, а співають просто чудово.

Далі слово надається Олександрі Ковальовій, яка прочитала один вірш, а потім запропонувала послухати вірші Степана Сапеляка, який був присутній у залі. Ведучий вечора зверхньо дав згоду.

Степан прочитав свій вірш, присвячений Гнатові Хоткевичеві, і зала вибухнула аплодисментами. Після нього кілька дум виконав харківський бандурист Литвиненко, якому публіка влаштувала буквальню овацію. І далі, вже до кінця вечора, у залі відчувалося якесь надзвичайне піднесення, і до самого кінця панувала бандура — дуєтом, квартетом, сольо. Майстерно виконала варіації на теми клясичних композиторів Лариса Перченко. Моцарт звучав на бандурі природно і вишукано, наче твір був спеціально написаний для бандури. Запам'яталися і учениці Лариси — чотири дівчинки років 12-13 у святковій шкільній формі. Співали надхненно, з душею. В очах така пристрасть, що не було ніякого сумніву, що й на харківській землі справжнє народне мистецтво живе і є зрозумілим не тільки старому поколінню, а й нашим дітям — нашій надії. На закінчення концерту глядачі і самі стали учасниками літературно-музичної композиції на теми творів Тараса Шевченка, коли всі разом заспівали "Рече та стогне Дніпр широкий". Президія встала, а зала, на жаль, — ні.

Але як би воно там не було, це був чисто наш національний вечір, перший за стільки років у Харкові. Наступного дня я залишив Харків, і коли за вікном вагона промайнули останні околиці міста, я збагнув, що нарешті зрозумів демократичну, пролетарську столицю України, її простих, скромних і талановитих людей.

1 березня 1988 р., Москва.

ПОРА ВЕЛИКИХ СПОДІВАНЬ

Микола Рябчук

"Що відбувається тепер на Україні? Як проходить перебудова? Чи вірите ви в її успіх?". Подібні запитання мені досить часто доводиться вислуховувати від зарубіжних гостей, що відвідують Спілку письменників України і редакцію київського часопису *Всесвіт*, де я працюю. Відповідати буває нелегко — і тому, що при всій прогресуючій гласності в країні часом бракує все таки необхідної інформації; і тому, що багато про що просто неможливо розказати коротко; і тому, зрештою, що погляди багатьох людей на соціалізм як певну суспільну теорію й практику далеко не завжди й не в усьому збігаються. Та головне, по-моєму, — це все таки сам факт відвертого й зацікавленого діалогу, намагання почути одне одного й зрозуміти, знайти те, що усіх нас об'єднує, і відсунути на другий план те, що роз'єднує і тривалий час, очевидно, ще роз'єднуватиме. Давня вітчизняна теза про пріоритет загальнолюдських цінностей над інтересами будь-яких класів і соціальних груп, покладена Михайлом Горбачовим в основу його внутрішньої і зовнішньої політики, відкриває, здається, непогані можливості для утворення нового міжнародного клімату, нових міждержавних взаємин, а відтак і нових стосунків між українськими громадами на Україні та за її межами. Гріх, гадаю, було б не скористатися цим історичним шансом — надто багато мігів і упереджень нагромаджено по обидва боки, надто багато реальних і вигаданих образ накопичилося між нами; збільшувати ці завали навряд чи доцільно, тим більше, що, як показує досвід, ні до чого доброго все це покищо не призвело.

Я не сумніваюся, що з обох боків знайдуться люди, які всіляко перешкоджатимуть нормалізації наших відносин, люди, для яких конфронтація стала, сказати б, нормальним станом душі, а нерідко й джерелом професійного заробітку; і все таки я вірю, що гору візьмуть погляди тверезі й реалістичні, — адже і сама радянська перебудова — це результат саме такого, реалістичного, погляду на сукупність соціальних, національних та інших проблем.

Безумовно, головною причиною, яка спонукала нову радянську адміністрацію до рішучої перебудови в усіх галузях життя, були негаразди економічні. Та разом з тим уперше, здається, було усвідомлено *неможливість* самої лише економічної перебудови й інтенсифікації без такої самої перебудови в політиці, ідеології, культурі, соціальній сфері тощо. Інакше кажучи — без інтенсифікації

"людського фактора" на шляху демократизації, гласности, здійснення реального народовладдя, зростання самостійності й самоцінності окремої особистості.

Демократизація й гласність, безперечно, покищо найбільший здобуток перших трьох років радянської перебудови і водночас один з головних інструментів її подальшого розвитку. Нарікання на їхню неповноту, недостатність, нерівномірність ("у столиці — одне, на периферії — інше") висловлюються досить часто і, як правило, справедливо, але загальна атмосфера в країні все таки ось уже третій рік визначається саме цими чинниками і, хоч би на які труднощі й гальмування наражалось здійснення цих принципів, дорікнути урядові у стратегічному відступі від них і згортанні проголошеної ним політики не може покищо ніхто. Перебудова розгортається вглиб і шир, набуваючи дедалі радикальнішого, *революційнішого* характеру.

Водночас досвід перших років реформи показує, що необхідність рішучої перебудови у сфері культури, ідеології, політики усвідомлюється багатьма громадянами значно слабше, ніж необхідність такої самої перебудови в економіці. Зрозуміти цей парадокс, зрештою, неважко. Поперше, економічні проблеми зачіпають значно ширше коло людей і зачіпають, як правило, болючіше. Подруге, зв'язок між одними проблемами й іншими здебільшого непрямий і неочевидний; щоб усвідомити його, потрібні певні інтелектуальні зусилля, потрібна, зрештою, певна роз'яснювальна робота. Потрете, демократизація життя і здійснення в ньому принципів соціалістичного плюралізму думок нерідко пов'язуються в обивательській свідомості з націоналістичним і шовіністським екстремізмом, демонстраціями й страйками, діяльністю неформальних молодіжних об'єднань, частина з яких має справді антисупільний характер, пов'язуються навіть із розвитком проституції й наркоманії, яких, мовляв, до перебудови "не було". І почетверте, існують люди, які не від того аби підігріти наведені вище обивательські настрої, а заодно й містифікувати реальний стан справ. Перебудова в духовній сфері, як і в економічній, їм однаково не вигідна, оскільки створює серйозну загрозу їхній некомпетентності і пріоритетному отриманню керівних посад не за здібностями, а за свого роду "кастовою" приналежністю до партійно-бюрократичної "номенклатури".

А тим часом без радикальної переорієнтації масової свідомості, без виведення її з інертного, напівлетаргійного стану, без *радикальної перебудови людини* здійснити саму по собі економічну перебудову просто неможливо.

Ось чому поряд з економічними проблемами в радянській пресі тепер дедалі ширше висвітлюються проблеми духовні, культурні; здається, ще ніколи в радянських газетах (навіть у цілком

офіційних — партійних і урядових) не виступали так часто й так пристрасно провідні митці й гуманітарії — з гострими, злободенними роздумами про найрізноманітніші проблеми духовного життя.

Гасло Михайла Горбачова "Якщо не ми, то хто? Якщо не тепер, то коли?!" має неабияку популярність серед інтелігенції: навіть найінертніші і найскептичніші, навчені гірким досвідом брежнєвського "похолодання", відгукуються на цей несподівано запропонований їм шанс спільними зусиллями вивести країну з глибокого й небезпечного тупика.

Значною мірою цю атмосферу взаємної довіри зміцнює проголошений Михайлом Горбачовим принцип соціалістичного плюралізму, офіційне визнання того, що "соціалізм — це суспільство наростаючої різноманітності в міркуваннях, взаємовідносинах, діяльності людей".

Концепція революційної перебудови, сформульована новими радянськими керівниками, передбачає повернення до ленінського моделю *справжнього*, гуманістичного соціалізму на протигагу моделі сталінському, тоталітарному. Це повернення ускладнюється не лише інерцією застарілих суспільних структур і механізмів, не лише відчутним опором обслуговуючого їх "персоналу", а значною мірою — інерцією суспільного мислення. Адже не секрет, що впродовж багатьох десятиліть сталінський модель проголошувався прямим спадкоємцем ленінського, тобто єдино можливого й істинного, і хоча після хрущовських викриттів довелося робити певні застереження щодо "окремих помилок" та "недоліків", пов'язаних із так званим "культу особи", все ж питання про *контр-революційний* характер здійсненого Сталіном у 1928-1929 рр. перевороту ніколи ще досі не ставилось, як, до речі, й питання про наявність у країні правлячої *кляси* партійної бюрократії, в руках якої зосереджена реальна політична й економічна влада.

Ось чому першочерговим завданням, яке довелося вирішувати засобам масової інформації, а разом і літературно-мистецьким журналам в умовах перебудови, стала *демітологізація* суспільної свідомості — руйнування суспільних мітів, що, починаючи з 20-их років, продукувалися в Радянському Союзі дедалі інтенсивніше; вся епоха сталінізму — це, по суті, один велетенський міт, кризь який лише тепер з великим трудом прориваємося до реальних подій і явищ.

Українська преса, та й українська культура в цілому, включилися у цей процес демітологізації суспільної свідомості з відчутним запізненням. В умовах перебудови — на тлі бурхливого розвитку дещо загальмованих раніше, але не знівечених культур прибалтійських, закавказьких і, зокрема, потужної російської культури — наше глибоке відставання в усіх галузях

зробилося особливо очевидним. Щоб не впасти у комплекс провінціалізму, мусимо тверезо оцінити об'єктивні причини цього нашого "архізастою". Головна з них — грубі порушення ленінських норм і принципів у здійсненні не лише культурної політики, а й політики національної.

Вперше ця "напівдисидентська", "крамольна" думка відкрито прозвучала в радянській пресі завдяки виступу одного з керівників Спілки письменників України поета Бориса Олійника у Москві на Бесосоюзному письменницькому з'їзді у червні 1986 р. (невдовзі після Чорнобильської трагедії), де, зокрема, було сказано про "порушення принципів ленінської національної політики" і про "перекуси, вчинені переважно місцевими, рідними, доморошеними ревнителами нашої політичної цноти, які успадкували, очевидно, лакейську психологію від тих, хто за перекручену російську мову одержував від царя наділи своєї ж рідної землі".

Ще нещаднішу оцінку цим високопоставленим "безрідним Іванам" дав у своєму виступі на теоретичній конференції в Ленінграді наприкінці 1987 р. Олесь Гончар, наголосивши на тому, що закриття українських шкіл, витіснення української мови майже з усіх сфер суспільного життя було наслідком *штучно* створених на Україні умов.

На жаль, роки брежнєвського "некривавого культу" висвітлюються в українській періодиці покищо менш активно і послідовно, ніж криваві десятиліття сталінського терору. Це, зрештою, й зрозуміло: чимало високопоставлених бюрократів брежнєвського "гарту" зберігають на Україні й досі своє керівне становище, всіляко опираючись будь-яким "новим віянням" з Москви і тим більше — відповідним ініціативам знизу. (Недавнє перейменування, скажімо, площі Брежнєва у Києві видається мені в цьому відношенні вельми симптоматичним — і тим, що ця назва протрималася саме у Києві так довго, і тим, що попри все, її довелося таки змінити).

Прикметно, гадаю, й те, що перші "демітологізуючі" виступи, спрямовані проти брежнєвсько-маланчуківської епохи на Україні, прозвучали в Москві (Б. Олійник) та Ленінграді (О. Гончар); так само в Москві з'явилася й стаття В. Яворівського "Бес лести" (*Литературная газета*, 26 листопада 1986 р.), де сумнозвісна діяльність одного з секретарів ЦК КП України Маланчука отримала належну їй оцінку; саме в московському журналі *Новый мир* (ч. 11, 1987) пощастило й авторові цих рядків уперше сказати прямим текстом про *репресивні* заходи, здійснені на Україні в 1972-1973 рр. і спрямовані проти багатьох талановитих діячів мистецтва, культури, освіти, взагалі проти інтелігенції.

Остання теза знайшла своєрідне підтвердження у недавньому виступі відомого російського вченого І. Бестужева-Лади

(Неделя, ч. 23, 1988), де він, полемізуючи з поширеною нині формулою "некривавий культ", нагадує, що і в брежнєвську епоху свавільні репресії не припинялися, — просто рахунок тепер ішов уже не на мільйони, а на "якісь там" тисячі... З'ясування усіх обставин, а разом і головних виконавців цих заходів, потребує, гадаю, певного часу і, звісна річ, боротьби. Перший крок у цьому напрямку зробила 19 травня 1988 р. газета *Літературна Україна*, опублікувавши статтю А. Макарова "Пісні похмурих днів" — про творчість поетів "сімдесятників", де, зокрема, згадано про вигнання з Київського та Львівського університетів "за сфабрикованими справами" великих груп талановитої молоді наприкінці 60-их — на початку 70-их років.

Процес демітологізації свідомості, заповнення білих плям в історії і культурі розгортається, проте, не лише вглибину — через освоєння нових і нових, раніше закритих, табуйованих сфер, а й вширину — через залучення до публіцистичної діяльності як письменників, так і інших митців, вчених-економістів, істориків, філософів, соціологів, мовознавців.

Своєрідною спробою синтезу радикальних ідей, напрацьованих в останні роки українською культурологією й публіцистикою, стала велика стаття Івана Дзюби "Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність?" (*Культура і життя*, 24 січня 1988), де розглянуто взаємодії в культурі — від особистих контактів і творчих стимулів до цілісного функціонування національної культури як системи — і зроблено загалом маловтішний висновок про те, що

...сьогодні українська національна культура — це культура з неповною структурою. По-перше, — пояснює І. Дзюба, — тому, що ряд ланок її послаблено, а деяких взагалі немає. По-друге, тому, що українська мова не виконує всіх своїх суспільних і культурних функцій, а національна мова — це все-таки становий хребет національної культури, і навіть невербальні, несловесні мистецтва через ряд опосередкувань усе-таки пов'язані з мовою, з увяленнями, оформлюваними мовно, і навіть із самим звучанням мови... Та й взагалі — коли цілі прошарки людності вже не користуються українською мовою, це ж колосальне збіднення змісту українського мовлення, зниження його інтелектуального і духовного потенціалу, тобто, зрештою, і вихолощення української національної культури. Бо культура — це не тільки твори мистецтва, це — і все життя душевних актів у повсякденному слові як творчості кожної людини.

Зрозуміло, що поновлення цілісності української культури як системи — це справа не лише окремих митців (хоча про необхідність "усвідомлення себе як частки цілості української культури, за яку ти відповідаєш і від рівня якої сам залежиш у своїй творчій долі" І. Дзюба говорить цілком слушно), це ще й справа певної,

цілеспрямованої державної політики, першим кроком до здійснення якої можна вважати прийняту 1987 р. постанову ЦК КП України "Про заходи щодо реалізації в республіці настанов XXVII з'їзду партії, січневого (1987 р.) Пленуму ЦК КПРС у галузі національних відносин, посилення інтернаціонального і патріотичного виховання населення".

Питання про конституційний захист української мови, як і про українізацію державного апарату, вузівської й іншої спеціальної освіти в УРСР, на жаль, покищо не вирішене, хоча послідовне здійснення перебудови в СРСР, слід гадати, неминуче поставить зденационалізованих українських чиновників перед необхідністю вирішення і цієї проблеми.

Прикметною рисою сьогоденної української культурологічної думки я б назвав намагання вписати мовні й культурні проблеми не лише у контекст антибюрократичної, антитоталітаристської боротьби, а й у контекст, сказати б, загальноекологічний, "ноосферний". Навіть рясніння в сучасній публіцистиці таких суто метафоричних термінів, як "екологія мови", "екологія культури", "екологія духу" виглядає доволі симптоматичним. І якщо, наприклад, І. Дзюба нагадує, що "національна культура — це система складно-сполучених посудин, і пониження рівня в одній з них рано чи пізно, так чи інакше позначиться й на інших", то інший український вчений, літературознавець Вячеслав Брюховецький показує, що такою "складносполученою посудиною" є ціле людство, і тому, занапашуючи мову й культуру будь-якого, великого чи малого, народу, "ми руйнуємо саму ноосферу Землі, тим самим завдаючи шкоди всім народам планети".

Письменницька публіцистика, на загальну думку, покищо відчутно переважає і за глибиною, і за масштабністю проникнення до пекучих проблем дійсності. Це, мабуть, і закономірно: художні твори, які б відбивали новий стан суспільства і його уявлень про себе, потребують, очевидно, для свого написання певного часу, певної об'єктивізуючої віддалі, певної суми фактів для узагальнень.

Перші твори такого пляну вже починають з'являтися: я маю на увазі не лише публікацію написаного раніше — "Третя рота" й "Розстріляне безсмертя" В. Сосюри, невідомі поезії й шоденникові записи В. Симоненка, "Крик" О. Сизоненка й "Попіл Клааса" А. Дімарова, "Відчай" П. Мовчана, вірші й поеми Г. Чубая тощо, але й написане недавно — "Причини й наслідки" Ю. Щербака, "Нуль" В. Тарнавського, "Гірчичне зерно" Галини Пагутяк, "Марія з полином у кінці століття" В. Яворівського чи, скажімо, зовсім свіжі публікації у шостих числах *Прапора* і *Вітчизни* — повість А. Дімарова *Тридцять* і роман О. Левади *Два кольори*, присвячені "закритим" раніше трагічним подіям 30-их років.

Звичайно, не всі нові твори українських письменників є новими і за своєю художньою якістю. Справжнє мистецьке багатство і розмаїття демонструє сьогодні хібащо українська поезія. Тим часом підвищений громадський попит на нову, уже не "застійну" прозу значною мірою задовольняється покищо за рахунок творів, які з різних причин не могли побачити світу раніше або ж були на тривалий час вилучені з читацької свідомості насильницькими, адміністративними методами.

Так, повернуто читачам *Собор* О. Гончара й *Південний комфорт* П. Загребельного, *Полтву* Р. Андріяшика й *Катастрофу* В. Дрозда, *Мальви* Р. Іваничука і фантастику О. Бердника, розкритиковані свого часу офіційною вульгарно-соціологічною критикою. З'явилися друком написані ще у 70-ті роки історичні романи — Ю. Мушкетика *Яса*, Р. Іваничука *Журавлиний крик*, І. Білика *Похорон богів*, низка творів Валерія Шевчука.

Знову відкриває собі український читач імена О. Турянського й Н. Королеви, В. Винниченка і М. Грушевського, М. Хвильового й Б. Лепкого, М. Семенка й В. Свідзінського, В. Підмогильного й М. Івченка, Г. Чупринки й М. Філянського, М. Йогансена й О. Бурггардта... Зайве, мабуть, сказати, що й сам розвиток сучасної української літератури значною мірою стимулюється цим відновленням реального контексту її існування — як внутрінаціонального, так і загальносвітового. Впродовж одного лише року українські читачі мали змогу зацікавитися з невідомим раніше Дж. Орвеллом (його роман "1984" вперше в Радянському Союзі видрукував київський журнал *Всесвіт*) і з Андре Мальро (його роман *Надія* вийшов у Києві окремою книжкою), з малярством Сальвадора Далі й Рене Магріта, з драматургією "клясиків" театру абсурду С. Беккета й Е. Йонеску, з п'єсою А. Камюса "Калігула" й багатьма іншими творами, раніше недоступними широкому читачеві в СРСР.

Звичайно, "білі плями", утворені сталінською і післясталінською історіографією і "культурологією" у духовній свідомості нашого народу, надто великі, щоб їх можна було заповнити швидко й безболісно. Чимало труднощів виникає на цьому шляху — від суто технічних (обмежені поліграфічні можливості, неопрацьованість багатьох архівів, гостра нестача кваліфікованих кадрів) до, сказати б, методологічних. Адже між суто теоретичним визнанням права кожного талановитого твору мистецтва на існування і практичною реалізацією цього права у вигляді публікації, театральної чи кіно постановки, художньої виставки тощо лежить усе таки чимала віддаль.

Як бути, скажімо, з літературознавчою спадщиною академіка С. Єфремова, страченого з групою колег у 1930 р. за участь у "контрреволюційній, антирадянській, буржуазно-націоналістичній" організації СВУ? Тепер, коли в радянській пресі широко висвіт-

люється сам механізм фабрикування подібних справ сталінською охранкою ("справа лікарів", справа т. зв. "промпартії", "трудового селянського союзу", "правотроцькістського бльоку" тощо) і коли Верховний суд країни ці справи переглядає, реабілітовуючи безвинно знищених радянських людей, можна сподіватися, очевидно, й перегляду справи т. зв. СВУ — надто вже подібна вона до сотень інших сталінських фальшивок.

Але як бути з тими митцями, що справді заплямували себе колябораціонізмом у роки німецько-фашистської окупації чи просто крайньою правотою, профашистською діяльністю? Адже були й серед них талановиті письменники (Ю. Липа, А. Любченко, Є. Маланюк). Чи відмежовуватиметься їхня творчість (у загалом прийнятій її частині) від їхніх політичних вчинків, а чи таке розмежування й надалі поширюватиметься лише на письменників зарубіжних (Гамсун, д'Аннунціо, Езра Паунд), але не на українських?

Та найскладніша, мабуть, і найболючіша проблема, яку доведеться таки вирішувати у процесі заповнення "білих плям" в історії та культурі, — це ставлення до недавнього українського "дисидентства". При всій неоднорідності і неоднозначності цього явища, мусимо визнати нарешті, що породжене воно було передусім завершенням хрущовської "відлиги" і поступовим згортанням демократизаційних процесів у країні. Глибоку і справді діалектичну аналізу цих подій знаходимо у статті критика Ю. Буртіна "Вам, з іншого покоління...", опублікованій у московському журналі *Октябрь* (ч. 8, 1987), де, зокрема, говориться:

Перетворення частини — і, підкреслимо, кращої частини — тодішнього демократичного руху в опозиційний, а енергії позитивних соціальних перетворень в енергію протесту — сумна і драматична сторінка нашої історії. Для чималой кількості людей це обернулося втратою віри в соціалізм; доля більшості з тих, кого неможливість прямо й відверто висловлювати свою незгоду з новою офіційною лінією штовхнула до нелегальних форм політичного самовираження, виявилася поламаною. Одним довелось розпрошатися з батьківщиною, іншим нести покарання "за всюєю суворістю закону". Йдеться не про те, щоб заднім числом звільнити їх від відповідальності за будь-які їхні конкретні дії, хоч би й зумовлені умовами й логікою боротьби: у кожному конкретному випадку це індивідуальна моральна і правова проблема. Але з усією чіткістю має бути визнана й відповідальність іншої сторони. Тих, хто повернув цей закон проти демократії... Тих, хто тим самим став джерелом, а в правовому й моральному пляні — винуватцем виникнення політичної опозиції у нашій країні.

Під цим кутом зору, очевидно, ще чекає об'єктивного поцінування поезія І. Калинця, І. Світличного, В. Стуса (про необхідність

видання творів останнього говорив нещодавно на сторінках *Литературной газети* критик Я. Мельник), публіцистика В. Чорновола, Є. Сверстюка, давні праці І. Дзюби, — з урахуванням усіх обставин діяльності цих безумовно талановитих авторів.

Думається, що процес повернення цих та інших імен у літературу ускладнюється розмаїтими політичними спекуляціями довкола них: найбільш войовнича й антирадянськи настроєна частина української еміграції, що зробила боротьбу з "більшовизмом" своєю професією, виявляє тут дивовижну солідарність із найбільш твердолобими догматиками в самій Україні, що обрали собі не менш прибутковий фах — боротьбу з "українським буржуазним націоналізмом". І одні, й другі могли б сказати, уподібнюючись Вольтерові, що коли б Бога чи пак "дисидентства" не було, його слід було б вигадати: одним — для того, щоб залякувати цілий світ "більшовицьким терором" і "порушенням прав людини", іншим — щоб лякати своїх співвітчизників жупелом "буржуазного націоналізму" та "антирадянщини".

Сьогодні, коли головний радянський "дисидент" А. Сахаров публікує свої статті у московській пресі, а його львівські і київські колеги безперешкодно беруть участь у літературних вечорах, дискусіях, мітингах і навіть видають власні машинописні журнали, будь-які крайні, конфронтаційні позиції виглядають доволі анахронічними. Думається, що нині — перед лицем можливої екологічної, воєнної та й просто духовної катастрофи глобального масштабу — мешканці однієї планети мають перед собою значно серйозніші спільні заняття, аніж нав'язування одне одному своїх політичних, ідеологічних чи економічних доктрин. Тим більше, гадаю, це стосується землян однієї національності, — хоч би на яких континентах вони не жили і хоч би які політичні ідеї сповідували (крім, звісно, фашизму і сталінізму — абсолютно антигуманних за своєю суттю).

Виходячи з принципу соціалістичного плюралізму, який передбачає "величезний діапазон думок, переконань, оцінок" (М. Горбачов), нова радянська адміністрація намагається будувати свою і внутрішню, і зовнішню політику на принципах взаємозрозуміння і толерантності. У пляні практичному це означає, зокрема, і розширення контактів УРСР з українськими громадами за кордоном, мається на увазі не лише обмін студентами чи мистецькими колективами, а й істотне розширення обміну інформацією, вільний в'їзд і виїзд до родичів і знайомих, готовність співпрацювати з усіма, хто не виявляє активної ворожості до СРСР та його суспільного устрою і визнає за радянськими народами право на творення власної моделі демократії, подібно до того, як і Радянський Союз визнає це право за всіма народами світу. Привиди "експорту революції", як і "експорту контрреволюції", очевидно,

назавжди повинні зникнути із взаємин між Сходом і Заходом.

Було б, звісно, невиправданим применшувати всі ті труднощі, з якими стикається нині перебудова в СРСР, той прихований, а часом і відвертий опір, на який вона наражається з боку консервативних, "застійних" сил. Ситуація своєрідного "двовладдя" в країні, про яку останнім часом відверто говорять радянські публіцисти, на мій погляд, досить точно характеризує суперечності і серйозні розбіжності між різними суспільними групами у самому розумінні перебудови — її темпів, способів здійснення і рушійних сил. І все таки іншого шляху, крім рішучої, всебічної перебудови, у країні немає. "Зупинка для нас була б загибеллю, — сказав Михайло Горбачов на зустрічі з керівниками засобів масової інформації. — Цього не можна допустити ні за яких умов".

Отже, пора великих сподівань — це, у певному розумінні, й пора останніх сподівань, сподівань, які *не можуть* не збутися, чого б це не коштувало. Йдеться ж бо, зрештою, не лише про сподівання українців чи росіян, а й про сподівання людства, яке завдяки новій політиці Радянського Союзу, схоже, отримує непоганий шанс на перебудову міжнародних взаємин, на значно спокійніше життя у світі, позбавленому непримиренних протиріч і ворожнечі.

КОМЕНТАР З ПРИВОДУ СТАТТІ МИКОЛИ РЯБЧУКА

Поява статті Миколи Рябчука "Пора великих сподівань" на сторінках *Сучасності* — це нове явище для нашого журналу і тим самим ставить питання чи дійсно ми знаходимося на грані нового етапу у відносинах українців в діяспорі і народом в Україні.

Стаття М. Рябчука, талановитого критика і публіциста з Києва, дійшла до нашого журналу прямим шляхом від автора. Вона надрукована без жадних змін, скорочень чи доповнень.

Не всі читачі нашого журналу будуть згідні з усіма тезами автора. Ми рішуче відкидаємо його безпідставні обвинувачення на адресу таких видатних діячів української культури як Юрій Липа, Євген Маланюк, та інших. Звичайно важливим питанням є те, що порушує сам Рябчук: чи зможемо ми скористатися історичним шансом?

Хочеться вірити, що дійсно цей шанс існує. Ми читаємо на сторінках літературних журналів і газет з України багато важливого, нового, цікавого. Бачимо, як ведеться тяжка боротьба за збереження рідної мови, нашого етносу, нашого буття як народу. Все це ми широко вітаємо.

Рівночасно ми бачимо той страшний опір, ту реакцію влади і зрусифікованого міщанства в Україні на процес національного відродження. Нас тривожить поведінка влади супроти таких людей як Вячеслав Чорновіл, брати Горині, Юрій Бадзьо, Левко Лук'яненко, арешт Івана Макара, постійні нагінки на Український культурологічний клуб, дивовижні пресконференції КДБ, на яких знову, як у 30-ті, 40-ві, 50-ті, 60-ті і 70-ті роки, підноситься пугало "українського буржуазного націоналізму", щоб лякати і відповідно настроювати те саме міщанство проти українства.

Будучи за діалог з Україною, ми вважаємо, що сучсні прояви насильства діють всецільно проти такого діалогу. Діалог, у нашому розумінні, — це обмін думками, в наслідок якого може зародитися щось нового. Ніхто в Україні чи за кордоном не має монополії на правду, хоч часто буває, що претендентів на цю істину багато.

Щоб діалог був справжнім, важливо, щоб він мав аудиторію, щоб у ньому брало участь якнайбільше людей, було висловлено якнайбільше думок. Тепер він ведеться на сторінках нашого журналу. Нажаль читач в Україні не має доступу до *Сучасності*. Це також аномалія в добі гласності. Нам, на Заході, доступні майже всі українські радянські газети і журнали, їх ми можемо вільно передплачувати і читати. Невже ж уряд і партія в Україні не мають настільки довір'я до народу, щоб дозволити кожному українцеві

вільно прочитати протилежну думку? Гаразд, ми, наш журнал, стоїмо на позиціях державної самостійности України. Може це когось не влаштовує, але давайте вільно, нарівні обговорювати всі питання, не при закритих дверях, а на повний голос, при ГЛАСНОСТІ, про яку так багато сьогодні пишуть в СРСР.

Друкуючи статтю М. Рябчука та інших авторів з України, ми доказуємо свою готовість вступити в діалог з земляками. Ми згодні, що перед нашим народом висить страшна небезпека втрати національного обличчя, але також згодні, що існує той "історичний шанс" — фактично, а не на словах — вирішувати свою долю. Чи ми зуміємо схопити момент — історія сама буде судити про це.

Редакція «Сучасности»

ПОВІДОМЛЕННЯ ПРО СТВОРЕННЯ КООРДИНАЦІЙНОГО
КОМПІТЕТУ ПАТРІОТИЧНИХ РУХІВ НАРОДІВ С. Р. С. Р.

Ми, що зібралися у Львові на Збори представників Національно-Патріотичних Рухів Народів СРСР, заявляємо:

Політика демократизації і гласності, що проводиться в СРСР, зовсім не торкнулася головної нерозв'язаної проблеми Радянського Союзу — національної. Реакція властей на події в Казахстані, Вірменії та Азербайджані, в Литві, Латвії, Естонії, в Грузії, на Україні, на активізації єврейського і кримсько-татарського рухів, на спробу провести в Москві незалежне обговорення національних питань показала, що правляча партія й уряд СРСР не хочуть, або не в змозі, розрубати складний вузол національних протиріч, які вони одержали у спадок від створеної шляхом колоніальної експансії Російської імперії і посилення великодержавно-анексіоністською політикою Сталіна і його спадкоємців. Судячи з тез ЦК КПРС до наступної партконференції та з реакційного складу вибраних на неї в республіках делегатів, нам не доводиться чекати позитивних рішень з національного питання ні від партконференції, ні від запланованого на невизначене майбутнє спеціального пленуму ЦК правлячої партії. Взаємовідношення національних рухів неросійських народів так і з недозрілою російською демократією в минулому, як і наш власний, багаторічний досвід контактів із загальнодемократичним дисидентством, переконали нас, що багато із діячів російської демократичної опозиції ще глибоко не засвоїли найпершу аксіому демократії: не може бути справді вільних народів, що пригноблюють інші народи (або, що те ж саме, які служать покірливим знаряддям такого пригнічення). Звідси — недосітка ваги національних проблем і побоювання радикалізації національних рухів, виходу за рамки культурно-мовних вимог.

Приймаючи усіяку, не обумовлену обмовками підтримку ззовні як від російської демократії, що відроджується так і від демократичних сил всього світу, ми разом з тим добре розуміємо, що наші народи у своєму намаганні до свободи і рівноправ'я можуть покластися лише на самих себе.

Ми відкидаємо спроби реакційних сил, які намагаються зберегти статус-кво, роз'єднати нас, нацькувати азербайджанців на вірмен, росіян та українців на кримських татар, посварити християн із мусульманами, православних з католиками, а всіх разом підбурювати супроти євреїв і тому подібне. Сила і саме досягнення мети пригноблених народів — в нашій єдності. Враховуємо, що зріст, в останній період, національних рухів із широким спектром вимог (від мовних, економічних, територіальних — до повного самовизначення), висунув на порядок денний питання щодо обо-

пільного використання набутого в різних республіках досвіду і координації дій національно-демократичних рухів народів СРСР.

Тому ми, представники Товариства Іллі Чавчавадзе (Грузія), групи «Гельсінкі-86» (Латвія), Національно-демократичного руху Литви, Української гельсінкської федерації (створеної на базі Української гельсінкської групи), Партії національно-незалежної Естонії, Товариства національного самовизначення (Вірменія), — вирішили створити Координаційний Комітет Патріотичних Рухів Народів СРСР.

Представниками від національних рухів за період наступної міжнаціональної наради (наміченої на вересень 1988-ого року) у Координаційному Комітеті є: Мераб Костава (Грузія), Іварс Жуковскіс (Латвія), Антанас Терляцкас і Євгеніус Круковскіс (Литва), Степан Хмара і В'ячеслав Чорновіл (Україна), Легле Парек і Маті Вілу (Естонія). Представники від Вірменії будуть оголошені пізніше.

Координаційний Комітет не обирає голови і повністю переобирається під час наступної наради представників Національно-Патріотичних Рухів Народів СРСР на їх пропозицію. До Координаційного Комітету можуть приєднатися представники інших національних рухів, які носять відкритий, демократичний характер. Координаційний Комітет видає раз на 3 місяці бюлетень, який доручається представникам республіки, в якій відбувається чергова нарада.

Учасники наради — представники Національно-Демократичних Рухів Народів СРСР (див. під підсумками заяви Наради 12-ого червня 1988

ЗАЯВА КООРДИНАЦІЙНОГО КОМІТЕТУ ПАТРІОТИЧНИХ РУХІВ НАРОДІВ С. Р. С. Р.

Ми, учасники Наради представників Національно-Демократичних Рухів Народів СРСР, яка відбулася у Львові з ініціативи Міжнаціонального Комітету на Захист Політв'язнів 11-12 червня 1988 р., заслухавши повідомлення про становище в Грузії, Латвії, Литві, Україні, та в Естонії, а також ознайомившись із документами про національний рух у Вірменії, представники якого не змогли прибути на нараду, але підтримують його мету, стверджуємо неспроможність керівництва КПРС і радянського уряду вирішити *найскладнішу* умову багатонаціональної держави — національну проблему.

Як зловіще попередження всім примусово прилученим до Радянського Союзу народам, які пов'язували свої сподівання з новим курсом радянського керівництва, ми сприймаємо потоптання прагнень вірменського населення Нагірного Карабаху і по суті властями спровоковану середньовічну різню в Сумгаїті, а

також відхилення так званою «комісією Громика» вимоги репресованого кримсько-татарського народу, який прагне організованого повернення на батьківщину й відновлення своєї державності. Викликали у нас глибоке розчарування і проведені в наших республіках за сталінсько-брежнєвським шаблоном так звані вибори на партійну конференцію, унаслідок яких дальші долі наших народів покликані вирішувати головно люди вчорашнього дня, які несуть пряму відповідальність за нинішнє невідраднє становище радянської держави й наших республік зокрема.

Учасники наради, представники від Литви, Латвії та Естонії підтримують вимоги до радянського уряду, висунуті у зверненні від 12го січня 1988-ого року правозахисниками Вірменії, Грузії та України, а саме вимоги про надання національним мовам республік статусу державних, про вивчення цих мов всім населенням республік і санкціонування цих мов у всіх сферах державного та громадського життя республік, про культурно-національну автономію національних меншостей, включно з російською, про повернення на батьківщину виселених народів та уточнення кордонів між національними республіками й областями, про право возз'єднання зі своїми народами представників тих націй, що мають свою державність поза межами СРСР, а також про запобіжні заходи перед екологічним геноцидом, екоцидом (екологічний геноцид).

Про припинення політики навмисного перемішування населення за допомогою централізованого планування економіки.

Разом із цим, обмінявшись думками про становище в наших шести республіках та досвідом участі в Національно-демократичному русі, ми дійшли висновку, що, крім перелічених питань для наших народів постали також інші питання: зокрема — установлення й чітке визначення громадянства кожної з республік, обмеження в'їзду до республік на постійне місце проживання представників іншонаціональних груп, а в окремих кризових ситуаціях (як, наприклад, в Естонії, Латвії та інших республіках) цілковите припинення в'їзду і навіть рееміграції частини населення. Стоїть також проблема забезпечення цілковитого суверенітету республік у справах релігії, в тому числі відновлення знищених у деяких республіках національних Церков, цілковитого республіканського госпрозрахунку замість ліквідованої централізованої економіки, перегляду виправно-трудового законодавства і всієї пенітенціарної системи з виключенням можливості використання підневільної праці в'язнів за межами своїх республік, створення у складі радянської армії національних військових формувань з відбуттям військової повинності в мирний час на території своєї республіки.

Усі ці вимоги неминуче пов'язані з цілковитою політичною та економічною децентралізацією Союзу РСР, який ми бачимо в майбутньому як конфедерацію окремих суверенних держав.

Для обміну досвідом Національно-демократичного руху та узгодження спільних дій між черговими нарадами ми вирішили створити Координаційний Комітет Патріотичних Рухів Народів СРСР. (Повідомлення про його створення залучено). Одним із завдань Координаційного Комітету є конкретне опрацювання на матеріалах всіх наших республік кожної із вище перелічених вимог.

Особливу увагу нарада присвятила не вирішеному до кінця питанню радянських політ'язнів, а також спробам реставрувати репресивну політику минулого, прикладом чого є арешт за політичним обвинуваченням відомого вірменського правозахисника [Паруяра] Айрик'яна та молодого естонського патріота Сіверта Зольдіна. У цій справі ухвалено спеціальні звернення.

Наступна нарада представників Національно-Демократичних Рухів Народів СРСР відбудеться у вересні 1988-ого р. в Латвії.

ПІДПИСИ:

Від Товариства Іллі Чавчавадзе (Грузія) — *Мераб Костава*

Від групи «Гельсінкі-86» (Латвія) — *Іварс Жуковскіс*

Від Національно-демократичного руху Литви — *Антанас Терляцкас* та *Євгеніус Круковскіс*

Від Української гельсінкської федерації та від Комітету захисту політ'язнів (Українського підкомітету захисту політ'язнів) *Богдан Горинь, Михайло Горинь, Зіновія Красівський, Олесь Сергієнко, Павло Сковчок, Степан Хмара, В'ячеслав Чорновіл*

Від Партії національно-незалежної Естонії — *Легле Парек* та *Маті Вілу*

12-ого червня [1988], місто Львів

ЗВЕРНЕННЯ МІЖНАЦІОНАЛЬНОГО КОМПІТЕТУ ЗАХИСТУ ПОЛІТВ'ЯЗНІВ ДО РАДЯНСЬКОГО УРЯДУ

Громадськість СРСР стурбована новими фактами репресій проти інакодумаючих. Другого лютого 1988-ого року був заарештований естонський патріот Сіверт Зольдін, 25-ого березня — голова Товариства національного самовизначення Вірменії Паруяра Айрик'ян. В атмосфері підготовки до 19-ої партійної конференції ці факти сприймаються як виклик демократичним перетворенням, що розпочалися в країні. А наявність політ'язнів у тюрмах, концтаборах і спецпсихлікарнях, осуджених як по політичним статтям, так і за сфабрикованим кримінальним звинуваченням, ставить під сумнів ширість властей сприяти будівництву правової держави.

Демократія — із затичкою в роті. Правова держава політичними концтаборами сьогодні вже не в змозі задовольнити пробу-

джену свідомість мас. Ми, учасники Львівської наради Міжнародного Комітету Захисту Політв'язнів, нагадуємо, що в тюрмах, концтаборах, спецпсихлікарнях, на засланні знаходяться вірменські, латиські, литовські та українські політв'язні. Умови їх утримання тяжкі. Багато хворіють і стали інвалідами. Під загрозою здоров'я українського політв'язня Богдана Климчака, Павла Кампова. Вони позбавлені кваліфікованої медичної допомоги.

Три українці — Михайло Алексєєв, Іван Кандиба, Іван Сокульський перейшли на статус політв'язнів. За це їх постійно тримають у карцерах, у повній ізоляції, не дозволяють читати, одержувати і посилати листи, мордують холодом і голодом (годують через день). В таких умовах вони знаходяться по 50-60 діб і більше. Їхнє життя в небезпеці. Серед газетного галасу щодо відновлення людської гідності, людей прирікають на повільну смерть тільки за спробу відстояти її. Ще не забута загибель багатьох політв'язнів в роки «перебудови» і передуючі їм: О. Тихого, В. Марченка, А. Марченка, Ю. Литвина, В. Стуса, Мкртчана, М. Урасова, О. Пушкаря, М. Дюкарева, М. Морозова, а також підведеного до порогу загибелі Гунара Астри.

Перше: Ми вимагаємо виконати пропозиції, висунуті на Єреванській і Тбіліській нараді Міжнародного Комітету Захисту Політв'язнів.

Друге: негайно звільнити усіх політв'язнів із повною їх реабілітацією, матеріальною компенсацією, соціальним забезпеченням (пенсії, квартири), поширення цих вимог на раніше репресованих.

Третє: Скасувати примусову працю в політтаборах.

Четверте: негайно припинити катування в карцерах в'язнів сумління, що перейшли на статус політв'язнів.

П'яте: Розпочати розслідування безпосередніх винуватців загибелі наших друзів: начальника Скалинського УКГБ Пермської області, полковника Ахманатова; майора КГБ Балабанова; майора КГБ Василенка; майора КГБ Захарова; майора КГБ Лукашова, начальника закладу ВС-389/36 Долматова; начальника закладу ВС-389/35 майора Осіна; майора Матхіна; майора Букіна; начальника закладу ВС-389 полковника Харькова та інших.

Щоб допомогти своїй країні позбавитися від понижуючої її гідність невизначеності і звільнити з ув'язнення всіх в'язнів сумління, ми, учасники Львівської наради, із завтрашнього дня, тобто 13-ого червня 1988-ого року оголошуємо ланцюгову голодівку, до дня відкриття 19-ої конференції КПРС. Право відкрити голодівку надаємо дружинам політв'язнів 35-ого Пермського табору Орисі Сокульській та Ользі Стокотельній, які тільки що повернулися із короткотермінового побачення.

ГРАФІК ГОЛОДІВОК:

13-ого червня Сокульська Орися, 14-ого червня Стокотельна Ольга,

15-ого червня Круковська Євгеніус, 16-ого червня Хмара Степан,

17-ого червня Терляцкас Антанас, 18-ого червня Скочок Павло,
19-ого червня Красівський Зіновій, 20-ого червня Жуковскіс Іварс,
21-ого червня Горинь Богдан, 22-ого червня Лагле Парек,
23-ого червня Маті Вілу, 24-ого червня Міраб Костава,
25-ого червня В'ячеслав Чорновіл, 26-ого червня Горинь Михайло,
27-ого червня Гель Іван, 28-ого червня Сергієнко Олесь
12-ого червня 1988, місто Львів

ЛИСТ ДО ПРЕЗИДЕНТА США РЕГЕНА

Ми, представники громадських організацій і національних рухів народів СРСР, уважно спостерігали за Вашим виступом на захист наших національних прав, особливо під час передвиборчої кампанії. Ваша принципова позиція в оцінці доктрини Зонненфелда переконала нас в тому, що Ви глибоко усвідомлюєте наше становище і розумієте, що без вирішення національного питання в СРСР неможлива ані демократизація суспільства, ані один надійний мир у всьому світі. Тому, Ваш візит до СРСР і бажання зустрітися з нами ми розцінили як ще один вияв пильної уваги до гострих національних проблем, які заявили про себе в Прибалтиці, Казахстані, Вірменії, Грузії та на Україні.

Ми сподівалися, що знаючи про це, Ви, Пане Президенте, при зустрічі з нами, акцентуватимете свою увагу на найбільш гострих, тобто національних проблемах. Ми пам'ятаємо, що Сполучені Штати завжди являли собою найбільш ревного прихильника свободи нація у СРСР у порівнянні з усіма країнами Західного Світу і як від найбільш вірного послідовника цих традицій очікували, що Ваш візит до Москви допоможе внести значні зміни в судьбу наших народів. На жаль, цього не сталося. У Вашому виступі, питання свободи в найбільш широкому значенні цього слова — свободи націй, особи, поступилося місцем правам людини взагалі. Із Ваших відповідей кореспондентам ми переконалися, що така позиція не випадковість, а Ваш новий погляд на стан національного будівництва в СРСР. Виявляється, що для Вас СРСР перестало бути «імперією зла», а національна проблематика настільки несуттєва, що про неї не варто і згадувати.

Але ми, Шановний Пане Президенте, із усією відповідальністю заявляємо, що для такої переорієнтації покищо немає основ. Доля народів, що входять до складу СРСР, залишається без змін. Як і вирішення гострих національних проблем.

«Народовбивство», за влучним висловом Авторханова, продовжується. Воно виявляється в щоденній русифікації, усуненні національних мов із керування, науки, освіти, штучного заохочення міграції, посиленні і централізації економіки та в багатьох інших

формах, вироблених імперською свідомістю на протязі сторіч. Якщо, за словами Леніна, Російська імперія була «тюрмою народів», то поява такого поняття як радянський народ, звучить як заупокійна для всіх націй Радянського Союзу. Повсюдно йде процес внутрішнього розкладу націй, як складної соціальної системи шляхом проповідування соціального антагонізму і міжкласової ненависті.

Доктрина міжкласової ненависті сугубо антихристиянська, тому що любов до ближнього, яку проповідує християнство, осягається подоланням соціальних протиріч.

Тепер, коли філософія ненависті потерпіла повний крах і поставила людство на межі зникнення, християнська любов, тобто правдива релігійність — єдина конструктивна сила, здатна врятувати світ. Вона ж урятовує нації від двох крайностей — безплідного інтернаціоналізму та національного бестіянства — основ імперіалізму, що виставляє друге під маскою першого. Для багатокласової практики Російської імперії це характерно.

Шановний Пане Президенте!

Нам важко собі уявити боротьбу за права людини без боротьби за національні права народу. Історія людства переконує нас в тому, що тільки там, де завойована національна свобода, швидкими темпами затверджуються права людини, а не навпаки. Як тепер, так і в майбутньому, свобода націй — одна (багато з них — єдині) із найголовніших гарантій прав людини.

Шановний Пане Президенте!

Ми переконані, що правдива історія людства пишеться не на папері, а в серцях людей, які читає Господь Великий, бо Господь судить не по результатах, а по чистоті помислів та мотивів. Ми пам'ятаємо Ваші підбадьорливі слова про те, що США не повинні дивитися, склавши руки, на долі народів, які знаходяться в радянській гамівній сорочці. І Ваше відступлення від проблеми свободи націй у СРСР викликано сильним спротивом радянських властей саме в цій сфері, тому що «гласність» і «демократизація» в національному питанні, безумовно, розкрили б те насилля, за допомогою якого створювався і нині тримається Радянський Союз, який є чим завгодно, лише не союзом рівноправних народів. Адже принципи лише тоді приводять до добра, коли реалізуються повністю і до кінця. Бажаємо Вам успішно і з достоїнством завершити своє президентство та залишити після себе добру славу поборника свободи всіх народів.

Учасники Львівської наради, представники
Національно-Демократичних Рухів Народів СРСР
від Грузії, Латвії, Литви, України, Естонії, Вірменії

12-ого червня 1988

ВЛІТІ НА СЦЕНАХ УКРАЇНИ,
ПЕРШОКЛЯСНИЙ ТЕАТР У ЛЬВОВІ
Й ЛІНА КОСТЕНКО У НЬОМУ

Лариса М. Л. Залеська Онишкевич

Що на сценах?

Очевидно, літо — це звичайно найгірша пора шукати за добрими театральними виставами по містах будь-якої країни (в Україні тим більше). У Львові і театр імені М. Заньковецької, і театр юного глядача (у жахливому зовнішньому стані) нічого не ставили. Діяв тільки Закарпатський російський драматичний театр (у приміщенні театру Радянської Армії) під режисурою Юзефа Фекета. Він ставив 12 п'єс (плюс одну для дітей) — як російські (Островського та Булгакова), так і інші (Теннессі Вілліамса *Кіт на розпеченому даху*). Серед них був переклад одного українського твору — Ярослава Стельмаха *Провінціялки*.

Працював також Львівський державний академічний театр опери та балету імені Ів. Франка — відновлений, позолочений, імпресивний. У серпні він відкрив свій сезон. Ставили там з оперного репертуару: *Ріголетто*, *Летюча миша*, *Травіята*, *Князь Ігор*, *Севільський цирюльник*, *Сільська честь*, *Паяци*, *Моцарт і Сальєрі*, *Джоконда*, *Мадам Батерфляй* та *Трубадур*. Всі вони, як мене повідомили у касі продажу квитків, йшли російською мовою. Та крім них були й дві українські: *Золотий обруч* Б. Лятошинського та *Запорожець за Дунаєм* С. Гулака-Артемовського. Мені пощастило побачити тільки другу.

Диригентом-постановником був М. Дутчак, режисером — Б. Дубровський. Що ж, декорації були гарні (художник М. Риндзак), костюми також (праця Л. Кузьмик і Г. Гринюк). Та солісти слабкі. (Їхній ефект послабили ще двоє молодих осіб, що на сусідньому бальконі оперували світлами і своїми жартами російською мовою перешкоджали навіть тим співам, а на наше прохання не хотіли затихнути). Якою була ціла постановка? Бідна. Навіть провінційна. І це — у культурному Львові! Казали нам, що годі вліті сподіватися чогось доброго. Може так. Хочеться вірити, що це так. У цьому ж будинку ставили ще й кілька балетів: *Жізель*, *Есмеральда*, *Даремна обережність*, *Шопеніяна*, *Лебедине озеро*, *Медея* та *Створення світу*. Ця остання річ — А. Петрова (лібретто Н. Касаткіної та В. Василькова за мотивами Жана Еффеля). Музика була цікава, строї

та декорації дуже ефективні. Ціла постановка — досить слаба. Це враження нічого спільного не має з антибіблійною інтерпретацією теми створення світу (сильніша любов поміж парами, як Божі заборони), це просто знову бездушевне виконання.

Квитки на всі вистави можна було дістати навіть в останній хвилині (і може вже й це щось само собою говорило!), і вони дуже тані. За одного карбованця можна мати добре місце, а за два — то вже й найкраще. До речі, квитки на такі постановки продають у спеціальних касах, куди можна також іти за інформаціями. По містах нема багато оголошень, деякі є по газетах чи на плакатах.



О. Марцінковський на сцені

«Кобза» співає з Марцінковським

Об'їхавши майже 15 міст України (від Ужгороду, Чернівців до Ялти, Чернігова, Полтави та Києва), можна спостерегти, що влітку важко донебудь знайти українські вистави. У Києві ми розминулися з виступами "Театру поезії", а постановок вже майже легендарного Леся Танюка, що хотів продовжувати справу Леся Курбаса, не можна тепер бачити, бо його навесні звільнили з праці.

При кінці серпня в Києві саме був концерт української рок-групи "Кобза". Насправді назвати її тільки рок-групою було б несправедливо, бо група виконує народні та популярні естрадні пісні, але у стилі рок або близькому до нього. Деякі твори цієї групи відомі на Заході. Вони досить добре виконані, гарне аранжування, опрацювання мелодій до електронічних інструментів. Голоси співаків добрі, дикція прекрасна — всі пісні виконують українською мовою. З групою виступав соліст Олег Марцінковський. Він вже, мабуть, понад десять років відомий як один з кращих солістів модерної естрадної музики. Він справді один з кращих виконавців; у нього і голос, і дикція, і особистий чар, що домінує на сцені, промовляє до слухачів, коли він співає і ще й грає на старинній кобзі. Підбір програми його і групи "Кобза" — від народних до сучасних ліричних та жартівливих пісень. Всі вони у доброму смаку. Слова — часами додані, усучаснені. Їхня спрямованість — це також не раз досить гострий коментар на сьогодні.

І навіть влітку бувають справжні театри

Хоча у Львові у центральній касі продажу квитків нічого не знали про якийсь діючий у серпні український театр, та коли проходжуватися головним проспектом, то недалеко театру опери й балету в деякі дні можна було бачити столик з театральними квитками та немов дещо соромливу афішу. Так на тротуарі продають квитки до театру. Зовсім випадково довідуємося, що таки один театр відкритий — Львівський український молодіжний театр-студія. У пресі України ще навесні було згадано, що 18 березня 1988 р. у Львові цей театр ставив свою першу виставу. Театр розмішений на невеличкій вулиці Павлика Морозова, ч. 8. (Кажуть, що є намагання змінити цю назву на вулицю імені Леся Курбаса. Вулицю важко знайти, хоча вона паралельна до проспекта Леніна, близько театру опери й балету, в напрямі до пам'ятника Франкові біля парку). Театр невеличкий — десь на 100 осіб; внизу також є зала для дискусій та мистецьких виставок.

Унікальне щастя: в репертуарі театру на цей час були ті самі твори, що й на прем'єрі: Ліни Костенко "Сніг у Флоренції" та "Проша" (за романом *Маруся Чурай*). Оба під загальною назвою *Сад нетанучих скульптур*. Режисер постановки і мистецький керівник театру-студії — молодий (30-35-літній) Володимир Кучинський. Серед його штабу співробітників (спеціалісти сцени, педагог вокалу, музичного оформлення, асистенти, помічники режисера і т. п.) є директор А. Мацяк та художник-постановник Андрій Гуменюк. Це саме його декорації, як і графіка на програмці. Його брат Петро Гуменюк — автор графіки на повідомленні. Всі члени театру-студії — молоді люди з вищою театральною освітою. Хоча частина є недавніми випускниками, більшість вже має певну практику на сцені. Що театр є також ще студією, видно хоча б з того, що акторів (навіть головних) приготовлено грати різні ролі у різних постановках того самого твору, після яких вони мають дискусії. Часом й режисер також грає.

«Сад нетанучих скульптур» Ліни Костенко

Дивлячись на програму, глядача спершу може дещо здивувати, чому саме такий порядок двох творів. Чому режисер вирішив починати твором з більш загальниковим приміненням, з більш універсальною ситуацією, і від неї йти до більш специфічної. "Сніг у Флоренції" — один із творів збірки *Сад нетанучих скульптур* (Київ: в-во "Радянський письменник", 1987).¹

"Сніг у Флоренції" — драматична поема, яка своїм стилем дуже нагадує твори Лесі Українки. Це твір ідей, якому надано

форму діалогу. Два головні герої — це насправді один і той же, тільки у молодому й старому віці, скульптор Джованфранческо Русичі (італійський мистець, 1474-1554). На старість, без слави, він попадає в монастир; з його праць там тільки знають шахи, що він вирізьбив.

Два монахи (у виконанні Олесья Олексихина й Олесья Драча) грають цю заборонену в монастирі гру, коментують про владу, про нового короля, про страх, що їх оточує, про те, що їх підслухують. Цей страх втілюється в чортика, якого режисер так прямо й назвав "сублімованим чортиком". Властиво про головних героїв — старого і молодого — також можна б сказати, що вони сублімовані викидами своєї совісти, незадоволенням свого "я". І це незадоволення вони висловлюють один одному, в вічі, поміж закидами прогайнованого часу, вислугування різним володарям і втечі на вигіднішу чужину. Режисер не намагався використати паралелі поміж шахами і скульптором, які є без самовияву, без власної волі.

Декорації Андрія Гуменюка посилювали думку інтроспекції у замерзлому стані; це зроблено навіть способом уживання матеріялу білої гази, через яку можна бачити світ чи й себе. Рівночасно — як контраст — стоять чотири скульптури, заслонені мішками. В якийсь момент статуї "мертвого саду" скульптур починають рухатися, з них спадають покривала, фігури оживають і стають немов картини в середині рам. Вони не тільки набирають динаміки, але, протилежно до свого творця, також затурбовані своєю долею, його спадщиною і його "садом". Тому жадібно, у стилі голосінь, питають: "Що буде з нами?" У молоді роки скульптора це не цікавило. Для підсилення короткотривалості його праці — уведено ще й третє медіум, і то у двох формах: сам сніг, що несподівано падає у теплій Фльоренції, та кілька згадок про сніг, з якого колись примушено славного Мікель-Анджеля зробити скульптуру. Рівночасно тим протиставиться цілу творчу спадщину Русичі, що не залишив нічого рівного Мікель-Анджельові.

"Сніг у Фльоренції" можна інтерпретувати у різних площинах і різних реальностях, і можна вибирати, які його аспекти наświetлювати. Режисер В. Кучинський більше уваги звертає на той аспект, що часто домінує у творах Лесі Українки, головню в *У пуші* та *Адвокаті Мартіяні*. Це видно навіть у репліках старого Русичі: "як важко бути в наші дні мистцем" чи "замовнику зручніший ремісник", а не мистець, таким чином, спрямовуючи увагу на унікальність одиниці та відповідальність за власний вибір та за використання свого таланту для добра спільноти. У двобойі слів поміж старим і молодим Русичі падають закиди про зраду себе, свого таланту і своєї країни, бо в результаті оба не мають ніякого "саду скульптур", якими могли б похвалитися. І так, для посилення

ефекту цього аргументу у кінцевій сцені живі фігури-скульптури виносять вже тільки порожні, голі рами.

Того дня, коли ми бачили цю постановку, Старого Рустичі грав сам Володимир Кучинський, а його молоду версію — Олександр Гречановський. Обі ролі, з дефініції своїх постатей, вимагають майже однакового рівня. Кучинський грав приворожуючо, і навіть своєю тихою присутністю та виразом обличчя домінував сцену. З нього не тільки першорядний та оригінальний режисер, але й актор.

Та не тільки два головні герої Рустичі спаровані для доповнення і контрасту; протилежними собі також насвітлені скульптури з каменя і металу та зі снігу. І тому молодий скульптор згадає про бажання "створити річ, котра ніколи не розтане!" Та через їхній індивідуальний вибір вартостей і шляху, скульптури обох Рустичів таки розтали, не залишивши нічого в "саду" мистця. Недавно один критик цього твору пропонував дивитися на цей сад як на символ, що відбиває риси художньої свідомості епохи.² І в цій постановці режисер також давав легкі натяки на власну епоху; але він їх залишив радше тихими, ненаголошеними, а з тим і більш індивідуально сприйнятливими для кожного глядача.

"Сніг у Флоренції" йде у цьому театрі разом з "Прошею" або й окремо, але тоді у музеї, будинку Корнякта, у старинній лоджії (де тепер також часто бувають камерні концерти), що атмосферою архітектури дуже підходить до епохи Рустичі.

Маруся Чурай

Другу річ, названу "Проша", пояснено як "композиції за романом *Маруся Чурай*". Це про легендарну авторку пісні "Ой не ходи, Грицю" — про Марусину власну трагедію. На тлі сцени — ціла стіна ікон, ікон, немов картин з прерізних церков Києва, немов сонний спомин з міста церков чи майже із сюрреалістичними натяками на іконостас. Це твір мистця Андрія Гуменюка.

Тут включено не цілий віршований роман, тільки більшість його частин, що розповідають, як Маруся йде на прощу зі старим дяком, як пригадає собі недавні потрясаючі події, пов'язані зі смертю Гриця і судом над нею самою, але в більшості це майже сповідь перед публікою. Режисер на сцені оживляє, ілюструє спогади-думки Марусі про відомий любовний трикутник Маруся-Гриць-Галя. "Проша" відбувається вже після смерті Гриця, коли Марусю засудили за отруєння його. Як і в першій частині, ефект ретроспективності посилений самим матеріалом декорацій; тут знову сітка-газа розділяє сцену, але дія відбувається за сіткою. Це картина суду при посиленій формі спомину-сну. Чути голоси — швидкі, монотонні, таким способом, немов звертаючи увагу на ефект, деакцентується зміст суду. Сам суд посилює враження поспіш-

ности, а не розважності дії суддів і присутніх, а разом з тим і порожнечу сутности суду, відсутність емоцій та думки тих, що судять. Люди на суді гудуть немов джмелі та роблять вражіння ос.

Спереду сцени Маруся зі свічкою (вона ж йде на прощу), а вся дія відбувається також поза героїнею. Вона розповідає про події, але у зворотному порядку. Спочатку на ношах виносять Гриця, й тоді він починає в'яснювати свою позицію, як і чому так поступив; раптом бічніці носилок ставлять вертикально, і вони йому стають за ходулі (шудла). Гриць уже на них стоїть; Гриць ними ступає. Кожний стукіт ходуль напружує атмосферу, електрифікує. Чути дивний, пронизуючий ритм: стук-стук, стук. Це ритм серця, що стукає голосно, коли Гриць сповідається, немов на цілий світ — у стилі героїв Достоєвського. Хоча його роздвоєння не є наголошене режисером, Гриць намагається пояснити свої вчинки, що хоч він і заручився з Галею, та без Марусі, без її пісень-душі він таки не може жити. І він сам бере отруту, що Маруся собі приготвила. Коли він паде мертвий, актори приймають гротескні усмішки й міни. Вони стають мавпоподібними і реагують беззвучними ротами — не говорять, тільки жадібно хапають повітря.

Кого тут судити за отруєння Гриця? Момент отруєння можна різно наświetлювати, наприклад, чому Маруся не відібрала отрути від Гриця? Та у постановці цей момент свідомо залишений більше у натяках, як в описах, бо режисер хотів звернути увагу на інше. І справа Марусиною почуття вини є засадничо перед нею самою, перед її совістю. У цій постановці Маруся бачить минуле немов у сні. У її чистих очах трохи інша реальність (і то не тільки сну), може вона навіть більше відмінна, як те, що нам режисер підказує. Може це також інша реальність ще й тому, що вона собі ще раніше її створила, коли бльокувала правдиву картину про Гриця й не хотіла бачити, яким він справді є, і ждала народного месника, а не слабодуха. Може вона сама більше хотіла йти чистими і відданими слідами свого героїчного батька? А Гриць? Він наївний і майже чистий, хоча безпринциповий, у простоті, у спокійно-дитячому обличчі Олесь Драча, немов діє в іншій площині, як вона. Сама Маруся — дещо одержима, віддана своїй свідомій і підсвідомій місії, зацікавлена ширшим оточенням, людьми, їхніми болями (чужими обкрадений Київ, покривджений народ суспільно-історичними подіями). А при тім Маруся майже свято-лагідна, у світлому й теплому, але стриманому від зовнішньої емоційности виконанні Тетяни Каспрук.

Не всі осуджують Марусю. Старий дяк, хоча не знає, що вона є та сама Маруся з пісні, розуміє дівчину, відчуває її вартість і невинність. Та, мабуть, він таки не єдиний. Коли починають лунати Марусині пісні, рефлектор падає на ікони, на задню стіну сцени. Світло сховзується по обличчях святих, які, мабуть, не судять, не

осуджують Марусю. Тоді світло зупиняється на картині голови Матері Божої — Берегині: її очі не судять, вони співчують. І на тлі сіткового "іконостасу" Андрія Гуменюка ллються пісні Марусі Чурай. І при цих піснях обличчя і постаті святих немов стають постатями скитських баб, які через різні епохи стоять, спостерігають.

Перший твір, "Сніг у Флоренції", поставлено радше виключно на інтелектуальній площині, з конфліктами того ж роду. Тому спочатку дещо неясним було, чому його поставили перед "Прошею". Можна було дивуватися, чому режисер хотів переходити від універсального до специфічного. Тільки після цілої постановки можна було зрозуміти, чому він вибрав такий підхід. Саме вибір "Проші" разом з уривками кількох інших сцен з *Марусі Чурай* надав специфічного фокусу не тільки постановці цього твору, але й попереднього. В обох виставах заторкнено тему безсмертя (у діях, творах), тему індивідуального і вільного вибору й самовияву (без споглядання на сильних світу цього), і то з чистою совістю. Є в них і виразні натяки на відношення творчості мистця до своєї країни (Маруся: "Усе комусь щось пишуть на догоду... А хто напише... велику книгу нашого народу?!"). Подібне знаходимо й у "Снігу у Флоренції". В *Марусі* є також згадки про співвідношення подій кількох епох. Маруся ж відчуває зусилля і подвиги своїх сучасників, заморених голодом, і порівнює їх зі святими попередніх часів. Доказавши Марусине відношення чи й зацікавлення певним аспектом історичності, впливає і подвиг Мороза-Морозенка й Марусиного батька, Чурая. Важливим прикладом її особистої легендарної творчості є її пісні (біля двадцяти), що вже понад 300 років живуть на устах народу. І саме тут контраст повного Марусино "саду" із "розтанутим садом" Рустичі. Це протиставлення стає багато сильнішим, коли після постановки всі актори виходять на сцену і співають Марусині пісні — від "Гриця" до "Засвіт встали козаченьки", "Віють вітри, віють буйні" та інших.

Часом режисери зі слабого твору можуть на сцені створити зрілу, велику річ; часом добрий твір можуть змарнувати, погубити. Тільки час від часу постановка великого твору є рівна йому самому. Саме створений недавно Львівський український молодіжний театр-студія таку зрілість показав.

1. Про цей твір була стаття І. Фізера у *Сучасності*, ч. 7-8, 1988, стор. 291-296.

2. Марк Гольберг, "Душа тисячоліть себе шукає в слові", *Жовтень*, ч. 8, 1988, стор. 100.



Львівський український молодіжний театр-студія:
Маруся (Тетяна Каспрук) та *Гриць* (Олесь Драч)

ВИДАННЯ ПРО ГОЛОВНІ МОВИ СВІТУ

«The World's Major Languages», Bernard Comrie editor, New York. Oxford University Press, 1987, 1,025 pp.

Оксфордське видавництво в Нью-Йорку опублікувало об'ємну працю — довідник *П'ятдесят головних мов світу* під редакцією професора Південно-каліфорнійського університету Бернарда Комрі. У вступі до книжки її редактор підкреслює важливість та наукову цінність праці й критерії добору матеріалу. Головна ціль публікації, на думку редактора, — дати вичерпні відповіді на загальні питання: скільки мов існує в світі, скільки людей говорять даною мовою, які мови існують і вживаються в Індії й Австралії, чому латинська мова випала з загального вжитку, коли французька мова ввійшла у спілкування, що зумовило сучасну популярність англійської мови та які мови існували, наприклад, у Каліфорнії перед європейською іміграцією.

Цей огляд вищеназваної праці не торкатиметься суто лінгвістичних і теоретичних питань, лише підходу редактора до дефініції "головних мов світу".

Видання має характер науково-популярний, щоб задовольнити зацікавлення спеціаліста, студента й освіченого читача. Статті про окремі мови й мовні родини написані відомими спеціалістами, переважно американськими мовознавцями, які концентруються на основній структурі мов, на їх історичному розвитку, себто, на географічних і політичних впливах на мови, на їх сучасному офіційному або літературному вжитку.

Видання, очевидно, рідкісне і необхідне, якби в науку не вмішувано політичних упереджень редактора і видавництва супроти деяких національних мов. У розділі, присвяченому слов'янським мовам, редактор Бернард Комрі, що є автором статті про російську мову, включає ще польську, чеську, словацьку і сербо-хорватську, але на превелике здивування, переочує мову українську як окрему одиницю. Насувається, отже, логічне запитання, чому редактор оминув мову тисячолітньої літератури й культури, мову п'ятнадцятимільйонової республіки, яка, до речі, є членом Організації Об'єднаних Націй.

Така селективність редактора щодо східнослов'янських мов, на наш погляд і в світлі реальності, відбігає від науковості і є явно політичною. У поінформованого славіста вона підриває авторитетність публікації й американських слов'янських студій, що в даному випадку йде врозріз навіть з русифікаційною радянською політикою, яка все таки, бодай для форми, визнає існування мови

другої найчисленнішої складової республіки СРСР. Нас дивує безкритичне ставлення видавництва до своїх авторів, але найбільше розчарування викликає редакторове свідоме нехтування історичною дійсністю, який включає мови далеко менших народів, а ігнорує мову великої літературної спадщини. Культуру, яка в найтрудніших політичних обставинах заявляє про своє існування і дає нашій цивілізації великі таланти. Ці речі відомі кожному справжньому славістові. Без сумніву, знає про них і редактор довідника.

Джерел селективної методології треба шукати в особистих настроях великої частини американських русистів, які часто втрачають об'єктивну перспективу і деформують слов'янську реальність. У контексті цього закладається підозріння, що в їх уявленні будь-яке визнання української присутності могло б захитати авторитетність, важливість і стародавність російської культури. Це страх явно безпідставний і часто продовжений якимсь підсвідомим комплексом або й непевністю самих спеціалістів русистики. Російська література й культура вже досягнули загального визнання серед культур світу й не потребує доказувати своєї легітимності перекреслюванням культурного надбання своїх сусідів. Бо така методологія, будована на почуттєвості, є не лише антинауковою й антиісторичною, але й образливою для сумлінного дослідника, вдумливого студента й інтелектуального читача. Вона обминає елементарну істину, що наука завжди шукає правди, спростовує викривлені тенденції й просвічує, а не затемнює дійсність.

В аналітичному й критичному двадцятому столітті, коли людські контакти стали необхідними, треба деполітизувати інформацію й позбуватися навичок нетерпимості, бо вони гальмують наближення й деградують престиж дисципліни.

Переборовши упередження, нам варто б почати працю над науковою методологією визначування національної приналежності культурних досягнень окремих слов'янських народів. І це буде конструктивним внеском у слов'язознавство.

Ярослав Розумний

Рецензент написав листа до редактора згаданого видання. Бернард Комрі відповів, між іншим, що: а) коли словацька мова включена поруч чеської, то це тому, що обі мови є співфіційними мовами незалежної держави, чого не можна сказати стосовно української мови; б) автор звертає увагу, що він також не включив ні яванської мови, ні телугу, ні пунджабі (хоча цією мовою розмовляє багато людей, і то більш як в одній країні)...

Автор також твердить, що він спеціаліст з ділянки слов'янської лінгвістики і мов Радянського Союзу. Ці пояснення свідчать про погляди Б. Комрі.

В ОБОРОНІ ЛЮДИНИ Й НАРОДУ

Іван Дзюба

Реабілітація діалектики

Саме це, мені здається, відбувається в нашому способі мислення — не тільки філософського, а й політичного, громадянського, навіть повсякденного. Звичайно, ніхто діалектики не скасовував, згадували про неї завжди з повагою. Але від діалектичного ходу думки відвикали, великі й дрібні суперечності життя залишали анекдотові.

Та, звичайно, коли всерйоз говорити про суперечності, то — про ті діалектичні суперечності, які є сутнісними для явищ природного і суспільного життя, єдність яких і становить самі ці явища, а боротьба яких є джерелом всякого розвитку. Ця діалектична суперечливість характеризує і саме людське пізнання.

Все це багатство суперечно пізнаванної суперечної об'єктивності і суб'єктивності і становить грандіозну патетичну картину буття.

На жаль, вона у нас збіднювалася, а то й заперечувалася. Тобто, на рівні теоретизуючої схоластики все це визнавалося, як і у сфері природничо-наукової думки. Але у свідомості суспільно-політичній, громадянській, художній, практичній, повсякденній тощо — затушковувалося.

Вульгарно політизуючи те, що мало бути сферою філософської думки, ми в масовій суспільній свідомості дійшли до того, що стали дивитися на суперечності з погляду фальшивого благополуччя, престижності й зручності. Суперечності заперечували, — але це не було, на жаль, діалектичне заперечення заперечення.

Криво дивилися на суперечності не лише "доморослі", а й на світові, — які взагалі од нас не залежали. Навіть сила природних катаклізмів кінчалася поблизу кордонів нашої країни, а що вже було говорити про такі речі, як екологічна криза, моральна та молодіжна криза і багато інших, не в останню чергу пов'язаних із суперечностями розвитку людства як історичної спільноти і як біологічного роду.

Передруковуємо без змін, зберігаючи правопис оригіналу, статтю відомого критика і літературознавця Івана Дзюби з *Літературної України* чч. 25, 26 з 23 і 30 червня 1988 р. — *Ред.*

Парадоксально, що приглушення суперечностей, нехіль до аналізу їх, утрата смаку до них узагалі — відбувалися саме в добу, що характеризується небувалим раніше нагромадженням та інтенсивністю суперечностей різного рівня, небувалим навантаженням на людську свідомість і моральність.

Збіглися в часі — може, не випадково — зразу кілька великих потрясінь. Згадаймо спочатку про той інтелектуальний струс, який принесла наука. Крах класичної фізичної картини світу В. Гейзенберг, мабуть, не випадково розглядає як поштовх до морального нігілізму, породженого втратою "інстинктивного відчуття правильного і облудного, ілюзорного і реального". Поглиблення картини світу викликало відчуття втрати опори. Але був і зворотний зв'язок: суспільна і духовна криза кінця 19 — початку 20 ст. вплинула на перегляд фундаментальних наукових уявлень! У всякому разі, П. Форман у книзі "Веймарська культура, причинність і квантова теорія" (1971) стверджує, що "Присмерк Європи" О. Шпенглера з його історичним релятивізмом був тим каналом, через який індетерміністські настрої проникли в кола німецьких фізиків і призвели до ревізії класичного розуміння причинності. Чи не є це одним із доказів інтимного зв'язку між усіма рівнями й сторонами практичної і теоретичної діяльності людства, неподільності його сукупного колективного "самопочуття"?

А скільки було струсів суспільно-політичних! Війни... Революції. Найбільша із революцій — Велика Жовтнева соціалістична, яка змінила карту світу і мала змінити "карту" людської душі. Будівництво соціалізму, що реалізувало енергію трудових мас, породжену революцією, обіцяло здійснити найкращі сподівання людства, але набрало в сталінську добу спотворливих форм і призвело до небезпечних розчарувань. Фашизм, який найгрізнішим чином заперечив гуманістичні цінності людства і в протистоянні якому людство довело неілюзорність цих цінностей, але водночас, на жаль, і свою нездатність тривало об'єднатися навколо солідарного розуміння їх, а отже, й неповноту своєї відданості їм. Бурхливі події, конфлікти, катаклізми, досягнення повоєнного світу, які зробили обличчя планети невпізнаним. Розвиток світової соціалістичної системи, що заповівся перевести людство в новий історичний стан, і, хоч був уражений власними кризами, викривленнями, конфліктами, однак довів свою історичну життєздатність і шукає нової якості соціально-економічного, політичного, духовного самоутвердження.

Сьогодні ми бачимо, що і в нашому суспільстві суперечності — не наносне чи підкинута, а сутнісне; що соціалізові властиві і загальні суперечності (між виробництвом і споживанням, виробничими силами і виробничими відносинами, базисом і надбудовою, економікою і політикою, індивідом і суспільством,

зростанням і розвитком, інтенсивністю і екстенсивністю тощо), і конкретно-загальні та конкретно-особливі суперечливі відношення (між політичною владою і місцевою ініціативою трудящих, у сфері праці, національних відносин тощо, між соціальною рівністю і нерівністю, справедливістю і несправедливістю та ін.). Звичайно, важливо не тільки констатувати ту чи ту суперечність, а й з'ясувати її провідну сторону, характер і напрям розвитку та розв'язання.

З другого ж боку, до цього додаються суперечності світові: між силами миру і війни, між політичними системами, соціально-економічними укладами, протиборними рухами і т. д. і т. п. Родові людські та глобальні суперечності, суперечності розвитку цивілізації й породжені науково-технічною революцією (між тенденцією до космічного самоутвердження людства і тенденцією до тотального самознищення, між небувалим употужненням сукупної сили людства — і змізернінням окремої людини; між феноменальним розвитком спеціальних здібностей — і втратою повноти й цілісності життя та духовності). Людське суспільство з суспільно-історичного, культурно-історичного, соціокультурного (етапи розвитку чи деградації?) стає соціотехнологічним і просто технологічним. Відбувається деперсоналізація і асоціалізація людини. Створені людиною економіка, техніка, технології стали над нею, диктують їй характер буття, фактично "командують" нею, розвиваючись самодостатньо і з себе самих виводячи свій раковий розріст. Кожен крок уперед з невблаганністю штовхає до наступних кроків, і так без кінця, і "зупинитися", утриматися від чергового ходу чи стрибка, просто рівноважити рух — людство неспроможне, хоч би як того хотіло.

У світлі цієї драматичної діалектичності прогресу сьогодні повсім по-інакшому постають ті давні й недавні перестороги письменників-гуманістів, від Руссо починаючи, що раніше кваліфікувалися як "антицивілізаторські" або й навіть "ретроградні". І чи не вирішальної ваги набуває дія захисного механізму культури. У тому числі й здатність літератури сказати "слово, яке робить дію людини вільною" (Л. С. Виготський). Здатність її опанувати громаддя суперечностей нашої доби, нашого буття і опрозорити його гуманістичною думкою, висвітлити надію, стимулювати волю добротворення. При цьому властиве художньому баченню цілісне сприйняття світу, в нерозривності всіх наявних у ньому тенденцій та сторін, тобто з потенцією глибоко діалектичного мислення, відповідає сьогодні корінній потребі людства дістати адекватне знання про себе та про реальність, у якій вирішується його доля.

Розширення плацдармів правди

Обставини не сприяли тому, щоб наша література виробила мову аналізу суперечностей свого суспільства і своєї доби, поетику

художнього трактування їх. Замість реальних, сутнісних суперечностей їй пропонувалися для риторичного обігрування різні заміники: "конфлікти" між передовим робітником і консервативним інженером або директором підприємства, між принциповим парторгом і тим же консервативним директором; між передовим головою колгоспу і відсталим головою сільського райвиконкому (але ні в якому разі не секретарем райкому партії!) — і т. д. і т. п. Звичайно, в житті всього вистачає, могли бути й такі "конфлікти", та лише як зовнішня форма, поверховий вияв чогось глибиннішого, в що зазірати не рекомендувалося.

І все-таки література наполегливо "намацувала" реальні суперечності та больові точки доби, яку звемо тепер добою застою, хоч вона варта іншої назви, — і вперто підступалася до них з усіх боків. Згадаймо останні романи О. Гончара з їхніми роздумами про загальний стан світу; *Рубіж*, *Позицію*, *Обвал* Ю. Мушкетика — з "видом" на деякі соціально-економічні та моральні дисонанси суспільства; мотиви соціальної сатири в *Південному комфорті* П. Загребельного; духовні та екологічні тривоги в романах В. Стефака, Б. Сушинського, О. Васильківського, В. Лазарука та інше. Відчуття драматизму доби жило в поезії "шістдесятників", а тепер по-іншому входить у поезію "вісімдесятників" (як, до речі, і в незвично гостру прозу Галини Пагутяк, Любові Пономаренко, коли говорити про це покоління).

Суперечність між традиційною народною мораллю і сучасною кон'юнктурною поведінкою досліджували Григорій Тютюнник, Б. Харчук, І. Чендей, М. Кравчук, Є. Гуцало. Всупереч офіційній догмі про цілковиту гармонію особистості й суспільства, література досліджувала різні колізії між ними; запереченням її були і заглиблення Григора Тютюнника в суверенний народний характер, і інтерпретація індивідуалізму у В. Дрозда, і обстоювання "замкненої" особистості у Вал. Шевчука — з його тонкою психологічною структурою моральних шукань та самоозначення молодого героя-інтелігента. Нарешті, В. Тарнавський у недавній повісті "Нуль" ("Київ", 1987, ч. 10) по-новому глянув на так звану "рядову" людину, не тільки правдиво дослідивши соціальну зумовленість її комплексу неповноцінності, а й, по суті, впритул наблизившись до однієї з найприкріших і найтяжчих за наслідками суперечностей доби застою, а власне "соціалізму з дефіцитом демократії": суперечності між формальною, юридичною повноправністю рядової людини і її реальною безправністю внаслідок відсутності, нерозробленості механізму здійснення цих прав. Суміжне з цим і теж дуже характерне для доби застою і фальшивого благополуччя явище показав А. Дімаров у ранішій повісті *Колектив і Колядко*; лжеколективізм, перетворення колективу на свою протилежність, використання бюрократією колективістської структури нашого

суспільства для боротьби з неконформованою особистістю, для придушення всякого протесту.

Мабуть, не випадково багатьох письменників нині цікавить феномен соціального і морального фальшу людини — з числа наших сучасників. Суспільні деформації останніх десятиліть особливо сприяли тому, що невідповідність між видимістю й сутністю стала не тільки звичною, а й мало не нормативною. Сьогодні, коли суспільство усвідомлює згубність такої невідповідності та всякої омани й самоомани, література також бере участь у цій роботі демаскування, шукає своїх шляхів соціальної і моральної "рентгеноскопії" певних життєвих явищ, характерних людських типів та взаємозалежностей між ними. Тут немає можливості конкретно розглядати ті чи ті твори, дотичні до цієї теми. Скажу тільки, що здебільше це поки що справді тільки доторки до теми, а не така її розробка, завдяки якій відповідні явища асоціювалися б у нашій свідомості з літературними сюжетами й образами. Так само, звертаючись до з'ясування причин деморалізації значної частини населення, обмежуємось переважно вузькими рамками розмови про втрату традицій, недоліки виховання молоді тощо; менше досліджено вплив виявів суспільного фальшу, механізму пригнічення громадянської активності, і громадянського самопочування, зміни характеру праці (історично мораль витворилася в праці, коли ж знеособлюється або марною, безглуздою стає праця, марним, безглуздим робиться і людське існування — з усіма грізними наслідками в моралі).

На новий рівень осмислення драматичних суперечностей нашого життя і нашої доби виводить українську літературу тема Чорнобиля. Поеми С. Йовенко "Вибух", Б. Олійника "Сім", І. Драча "Чорнобильська мадонна", Л. Томи "Атомна хата", повість Ю. Щербака "Чорнобиль", роман В. Яворівського *Марія з полином у кінці століття* перейняті усвідомленням необхідності для суспільства знати правду про самого себе і підпорядковувати всі ланки життя основоположним принципам людської моралі. Розробка чорнобильської теми стає в українській літературі одним із важливих плацдармів боротьби за повноту правди, за соціальну аналітичність, інтелектувальну чесність, за оновлення суспільної свідомості і практики, за мужнє розуміння нашої важкої, суперечливої, апокаліптичної доби.

Пам'ятаючи минуле, прощаючись із минулим

Однією з тяжких суперечностей нашої духовної історії була суперечність між тим моральним потенціалом, що його нагромадила людина як родова істота, між загальнолюдськими моральними нормами, народно-національними моральними традиціями

з одного боку, — і моральним релятивізмом, що народові нав'язувався, підпорядкуванням моралі політичній кон'юктурі, поточним господарським завданням і адміністративним кампаніям. Споконвічну людську мораль, хоч і мінливу та різнолику в різні епохи і в різних народів, а проте стійку в прагненні розрізняти добро і зло, правду й неправду, жорстокість і милосердя, хотіли замінити механічною здатністю бездумно виконувати будь-які накази політичного центру (відомі слова Е. Багрицького, які цитував О. Сурков на I Всесоюзному з'їзді письменників: "если время требует от писателя: солги — солги, если требует: убей — убей"), освячували цю механічну здатність, злочинну слухняність як найвищий результат людського духовного розвитку і досягли в цьому немалих успіхів.

Це, до речі, був один із виявів того, що можна було б назвати хронопровінціалізмом — часовим провінціалізмом нашого мислення. Що я маю на увазі? Ми забули про такі категорії, як історія, вічність, минушість, діалектика. Тобто, не забули, а спотворили їх, перетворили на їхню протилежність. Думали: те, що діється в нас, — це закон для всього людства. Що Сталін і сталінський режим — безсмертні. І що те, що маємо сьогодні (тоді, тобто), — це вже на всі часи, назавжди. І ніколи й нікуди від цього вже не подітися — ні людині, ні людству, ні планеті, ні космосу. А коли так, то тільки цією міркою і можна судити і себе, і все суше. Мені здається, що саме в цьому, а не в чомусь іншому, основна психологічна причина і масового психозу сталінщини, і того, чому ламалося так багато людей, навіть тих, які пройшли царські тюрми й каторгу (правда, не тільки моральна мука, а й фізичні знущання були неспівмірні). Мало хто був такий ясний духом і великий мислю, як академік Вернадський або Довженко, щоб зрозуміти скороминушість і жалюгідність сталінського кривавого безсмертя перед лицем вічності й вічного життя. І не в кожного здоровий глузд міг встояти перед масовим гіпнотично-пропагандистським навіюванням, перед державним психологічним терором.

Поволі ми очищаємося від оцього дурману примусово-щепленої, сурогатної, хімтаблеточної моралі, від мислення категоріями географічної і часової загумінковості, — повертаємося до мислення загальнолюдськими категоріями і до утвердження абсолюту загальнолюдських норм моралі. Велике значення тут мало нагадування М. С. Горбачовим ленінської думки про пріоритет загальнолюдських цінностей і моральних норм перед класовими інтересами. Треба підкреслити: перед класовими інтересами, навіть перед справжніми класовими інтересами. А скільки і як під "класові інтереси" підставлялися кон'юктурні інтереси, скажімо, сталінської групи, політичних інтриганів та різного рангу начальників, що крутили тими "класовими інтересами", як циган сонцем,

встановлювали свої відомчі норми моралі, пріоритети цінностей та критерії істини, — а часом і досі і крутять, і встановлюють! Як тільки їм щось не подобається, як тільки їм треба чогось свого — корисливого, шкурного — найпростішим способом досягти, когось шантажнути, особливо в національному питанні, так вони за "класовий принцип" хапаються, як унтер аракчєєвських часів за вимочені в солоній ропі різки. І так уже скомпрометували, так сфальшували цей "класовий принцип", що реабілітація його, очищення від теоретичних і практичних зловживань, глибока наукова розробка його змісту і способів застосування стає, мабуть, одним із найважливіших завдань марксистсько-ленінської думки. Певна річ, поки є класи, є й класові інтереси, є й класовий підхід, принцип, але в передового класу вони узгоджуються з творенням загальнолюдських цінностей і не можуть бути зброєю боротьби з мораллю, правдою, істиною.

Те ж саме — і з питанням про націоналізм. Фактично у нас під "націоналізмом" кожен розумів, що хотів, а діяльне начальство з превеликою ефективністю використало пугало "націоналізму" для винищення національної інтелігенції (в точній аналогії до того, як використовувалася і сталінська "теорія" загострення класової боротьби), а в менш криваві часи — для безпардонного залякування і приборкання всіх, хто висловлював тривогу про стан національної культури та долю рідної мови. Мабуть, на часі справді наукове вивчення питання про націоналізм. А для початку годилося б дати бодай більш або менш точно "робоче" визначення самого поняття стосовно нашої дійсності. І, до речі, згадати забуте — неспроста, зручно і надійно забуте — ленінське застереження, висловлене в грудні 1922 року, про те, що "нікуди не годиться абстрактна постановка питання про націоналізм взагалі", що "необхідно відрізнати націоналізм нації гноблячої і націоналізм нації пригнобленої, націоналізм великої нації і націоналізм нації маленької", що "у відношенні до другого націоналізму майже завжди в історичній практиці ми, націонали великої нації, виявляємось винуватими в безлічі насильства і навіть більше того — непомітно для себе робимо безліч насильств і образ...".

Могутній процес морального відродження очолює сьогодні велика — велика і нині — російська література. Далеко не з такою ще силою, але виразно й обнадійливо пробивається він і в літературі українській. Один із його аспектів — розрахунок із тими уявленнями, що пригнічували совість і мораль суспільства протягом кількох десятиліть.

Як на один із багатьох прикладів хотів би звернути увагу на два вірші Миколи Петренка — "Дозор на пшеничному полі" та "Колоски, Спогад голодного року" ("Вітчизна", 1988, ч. 3). В них — мультка дрібка біографії цілого покоління, яке широко і самопосявтно

намагалось розіп'яти свою людську совість на дибі вождевих циркулярів, але совість пручалася, оживала і перемагала. Різні варіанти "спокути" стають в усій багатонаціональній радянській літературі однією з найбільш емоційно і морально наснажених форм розрахунку з минулим. Але не менш характерний і інший аспект цієї теми — так би мовити, ухилення від спокути, ухилення від розрахунку: його також маємо і в особистих масштабах, і в масштабах усього суспільства, що, зокрема, було пов'язане і з брежнєвською ревізією рішень 20 та 22 з'їздів партії. З цього погляду цікаві дві нові повісті А. Дімарова — "Попіл Клааса" ("Київ", 1987, ч. 6) та "Боги на продаж" ("Прапор", 1987, ч. 8); вони показують, як отруювало атмосферу суспільства та відбивалося на долях людей замовчування, виправдання або небажання пояснити злочини сталінських часів. Під пером Феодосія Рогового (роман *Поруки для батька* — "Вітчизна", чч. 7, 8, 1987) тема репресій 30-х років переростає у своєрідну поетичну філософію пам'яті — болючої пам'яті.

Колись Бертольд Брехт у романі *Справи пана Юлія Цезаря* зауважив, що найбільше пісень про свободу і солодких вишуканих бесід лунає в часи найбільшого рабства. Приблизно одночасно — в історичних вимірах — народилися і "Реквієм" Анни Ахматової, і "Я другой такой страны не знаю, Где так вольно дышет человек" В. Лебедева-Кумача. Звичайно, не порівняти міри пережитості й духовної цінності обох речей. Однак, на мою думку, глибоко помилково було б вважати другу з них плодом особистого лицемірства автора. Це було б надто просте пояснення, запізніле зняття і справжніх трагічних суперечностей доби, і того, що можна було б схарактеризувати як несвідоме суспільне лицемірство, історична облуда. Пісню співала вся по-сталінському щаслива країна, і вона виражала настрої майже всієї тієї частини суспільства, яка ще не потрапила до концтаборів. Почитаймо газети середини і кінця 30-х років. На першій сторінці — фотографії з ентузіастичними натовпами, які вітають челюскінців, папанінців, черговий рекорд стахановців, черговий небувалий переліт сталінських соколів і т. д. На останній — набрані дрібненьким шрифтом лаконічні повідомлення про те, що військова колегія Верховного суду СРСР ухвалила смертний вирок черговій групі найлютіших ворогів народу та найогидніших виродків людства і що вирок уже виконано на радість усім трудящим. А тепер подумаймо: який був зв'язок між матеріалами перших і четвертих сторінок газет? Чи випадкова одночасна поява їх, чи не було тут найтоншої режисури? Чи не знадобилися ці охоплені екстазом натовпи і для того, зокрема, щоб, показавши щонайбільшу успішність і всепереможність політичної лінії сталінського керівництва, тим самим підтвердити його право і навіть прямий обов'язок, не вагаючись, знищувати "тифозних вошей"? Якби сталінська гвардія діяла тільки терором і страхом,

вона нічого не досягла б. Терор і страх узагалі в "чистому вигляді", "самотужки" ніколи історичним фактором не були і не будуть, а тільки в поєднанні з "великою ідеєю". Сталін (нині ми всі, говорячи про Сталіна, добре розуміємо, що справа далеко не тільки в ньому, але все-таки саме в його імені сконцентрувалося для нас те, про що ми в таких випадках ведемо мову) — Сталін був великим політиком, що, як ніхто, поєднав геній і злодійство, і він зумів максимально використати для своєї мети багато що, а насамперед народний ентузіазм, віру в ідеали комунізму й партію, соціальну енергію мільйонів у всіх сферах життя. У тому числі й творчу енергію переважної більшості мистецької інтелігенції.

Тут вимальовується ще один трагічний парадокс. Про найбільшого деспота в історії всіх часів і народів було сказано найбільше за всю історію людства натхненних слів любові і вдячності; ніколи ні про кого не було і не буде вже створено стільки прекрасних віршів, пісень, романів, спектаклів, кінофільмів. Немудро думати, що все це неширо. Багато було широкого, йшло від душі. Інша річ — до якого стану дійшла та душа.

Роль літератури і мистецтва у створенні культу Сталіна та впливі цього культу на народ величезна і ще мала б стати предметом спеціального дослідження. Яке б то могло бути сумно-захоплююче і повчальне, очисне дослідження! Не забуваймо ж і того, що до цього священнодійства причетні (і не останніми срипками в "культівському" оркестрі) були багато з найбільших талантів прогресивної літератури світу — від Барбюса до Фейхтвангера, від Неруди до Роллана. Тож чи так справедливо буде докоряти Тичині або Рильському?

Сьогодні література і мистецтво — хоч і силами здебільше вже інших людей — немовби спокутують свою історичну вину, викриваючи злочини Сталіна, його культ, його особу, допомагаючи людям зрозуміти масштаби заподіяної ним шкоди, причини утвердження його деспотизму. Чи зможуть вони тут працювати так успішно і зробити так багато, як свого часу в насадженні "культу"? Найгірше було б, якби це мало характер кампанії чи моди. Спекуляція на темі тут просто злочинна. Навіть для того, щоб просто вилити свою запізнілу ненависть до тирана, — не варто чіпати цієї тяжкої теми. Виправдане звертання до неї тільки в одному випадку — коли письменник, митець хоче розвивати в народі поняття про демократизм, суверенну громадянську поведінку, політичну свободу — і має для цього достатньо ідей, спостережень, художньої енергії. Саме такий аспект розробки теми підказує і глибока антимонархічна традиція нашої літератури — від Шевченка до Павличкового "Коли умер кривавий Торквемада..." (до речі, цей мужній вірш надрукований єдиний раз — у збірці "Правда кличе" 1958 року, — чи не час би його передрукувати?).

Втім, була в нашій літературі й інша традиція, про неї теж треба говорити, тим більше, що вона й досі нас обтяжує... Це традиція специфічного "малоросського" вірнопідданства, сервілізму й охоранительства, традиція індивідуальних, колективних поетичних та прозових "адресів" улюбленим монархам, яка розквітла ще в першій половині 19 століття і виявилася напрочуд живучою, традиція пильного вишукування і неухильного викорінення всілякої "крамоли". І чи не вона, здавалося б, розвіяна на порох революцією, несподівано і своєрідно озвалася в деяких явищах літературного життя 30-х та наступних років?

Ми стоїмо перед потребою нової концепції літературної історії 20 - 30 - 40-х років. Ця проблема має два аспекти, кожен із яких по-своєму драматичний. Перший — повернення в літературу того, що було конфісковане: відродження розстріляного відродження. Другий — санітарне обстеження гангренозних зон, що виникли на місцях масового політико-ідеологічного отруювання.

Перший аспект справи ми більш-менш усвідомлюємо. Дещо вже робиться: знаємо журнальні і газетні публікації, вдячні М. Жулинському, В. Яременку, Вал. Шевчуку, М. Ільницькому, Ф. Погребеннику та багатьом іншим за їхню публікаторську й дослідницько-популяризаторську працю. Але це тільки початок. Потрібні фундаментальні й систематичні видання. А з ними не поспішають. Програма, яку накреслили Спілка письменників України та Інститут літератури АН УРСР, поки що, здається, повисає в повітрі. Немає впевненості, що вона буде здійснена в стислі строки і в більш-менш повному обсязі, що, зокрема, достойно будуть представлені такі автори, як В. Винниченко і М. Хвильовий, В. Підмогильний і М. Івченко та ряд інших. Чи не вгасає реальний інтерес до цієї справи? Чи не заспокоює нас те, що з'явилися *імена*, тоді як потрібні *твори, твори і твори, книжки, книжки і книжки*? Добре, що починають з'являтися статті, нариси, розвідки про декого із повернених народів письменників або тих, чий повернення обіцяне. Але які б доречні були нині узагальнювальні праці, що показали б і осмислили і масштаби втрат у плані не лише статистичному, а й творчому, ідейно-художньому, і духовне багатство того, що повертається або мало б повернутися, і — головне — те, як воно вписується в сьогочасний культурний процес, яке місце може посісти в наших духовних та ідейних шуканнях, як може поглибити наше розуміння соціалізму, в яких своїх потребах і запитах може звернутися до нього масовий читач?

Отут ми мусимо перейти і до отого другого аспекту справи, про який згадувалася. На жаль наш і на горе наше, в тій епосі — і в 20-і роки, а не тільки 30-і та 40-і — в історії нашої літератури поряд зі сторінками прекрасними, натхненними, освітленими благородством і висотою людського духу, сторінками, серед яких

багато видертих, пожмаканих рукою ката і заллятих кров'ю, — поряд з ними є сторінки хоч і акуратно збережені, дбайливо відглянцьовані, але не радісні для сьгоднішнього читача. Сторінки, писані лакейською, рабською рукою або рукою трагічно обдурених, трагічно дезорієнтованих людей, людей, які повірили в облудні настанови, або й людей, які свідомо писали неправду, переконавши себе, що за тих умов це була єдина можливість дожити до кращих часів і припустима плата за те, щоб усе-таки робити і щось добре. Важко нам судити про мотиви тих людей, хтозна, чи маємо право їх осуджувати, чи самі кращі. Але мусимо сказати, що значну частину літературної продукції 30-х і пізніших часів неможливо сьгодні читати. Надто тяжке це випробування для елементарного морального почуття людського. Численні прозові та поетичні твори про індустріалізацію, в тому числі і заслужено шанованих авторів, побудовані на геть фальшивих, вигаданих конфліктах, за якими сталінська пропаганда намагалася приховати справжні проблеми, спотворити уявлення про життя, містифікувати реальність, виховати людину, якій заклики й гасла замінили б (і замінювали!) думку й совість. Ці твори буквально нашпиговані інженерами-шкідниками, диверсантами, шпигунами. Знищити їх, — і всі проблеми знято, настане рай земний.

А романи, повісті, п'єси про колективізацію! Мало які з них дають хоч приблизне уявлення про те, що діялося насправді, що думав і як жив народ. А деякі — це просто наче якийсь незбагнений хмільний бенкет на святковому помості, під яким — кістки мільйонів жертв голоду 1933 року. Тут — і питання про куркульство. Я незгоден з тими, хто сьгодні ладен піддати сумніву й саме існування куркульства в українському чи російському селі взагалі. Тут я більше вірю не цим голосам, а класикам української та російської літератур. Вірю Коцюбинському, Головку. Але література 30-х і почасті пізніших часів не так досліджувала соціально-психологічну природу куркуля, як ілюструвала гарячкові агітки; межі куркульства були довільно розширені, а класова ненависть проти нього і класове придушення набирали характеру людиноненависництва і кровожерності, які значна частина літератури намагалася видати за соціальну справедливість і новий гуманізм.

Окремо можна було б говорити про зображення інтелігенції. Над її образом тяжів комплекс соціальної неповноцінності. Інтелігент був якщо не прихованим шкідником — "промпартійцем", то буржуазним гнилюком або, в кращому разі, безплідним мрійником, якого треба було довго й терпляче перековувати на пролетарському ковадлі. А якщо це був інтелігент з українським національним самоусвідомленням, то майже напевне можна було сказати, що він виявиться націонал-фашистом. Звичайно, ці схеми

не взяли нізвідки, на якісь елементи реальної дійсності вони відгукувалися. Але як спотворювали пропорції! Як спрощували картину історичних доль інтелігенції взагалі і національної особливо, проблему формування соціалістичної інтелігенції, завдання опанування культурної спадщини і тих знань, які виробило людство! Багато творів дихали пафосом заперечення минулої культури, відкидання традицій, зарозуміло-хлопчачого перекроювання історії. А скільки було віршів, у яких висловлювалася всенародна і особиста радість з приводу руйнування чергового реакційно-культового пам'ятника або знищення чергової групи змовників і "ворогів народу", особливо з числа самих письменників і діячів культури! Це теж наша спадщина. Але та, від якої треба звільнитися, щоб вона не отруювала нас далі. Отже, не можна вдавати, що її немає. Не можна й знову видирати сторінки, заклеювати абзаци, виправляти ті й ті речення в цій спадщині, бо це буде помноження неправди і додавання нового, власного зла до старого. Мабуть, усе, що було, має бути збережене і як недоторканість історії, і як страшна наука нам і нащадкам.

Інакше кажучи, потрібна нова наукова історія літератури цього періоду. Не підправлена, підредагована, зі зміненими наголосами стара, а нова. З новою концепцією, що увібрала б у себе і сучасне розуміння того етапу нашої історії у світлі істинних лєнінських ідей, і всю своєрідність конкретної розстановки національних літературних сил. Багато що буде оцінене зовсім не так, як досі. Щось постане в несподіваному світлі. Мабуть, немало явищ доведеться вивести за межі літератури з причини їхньої нєлітературної природи або залишити в історії літератури лише з негативним знаком як те, що перетворювало літературу на антилітературу. Якимось раніше ігнорованим або несправедливо третируваним творам буде повернуте їхнє справжнє значення. Але переважна більшість явищ просто потребуватиме спокійної об'єктивної переоцінки.

Отже, потрібна принципово нова історія української радянської літератури. А поки вона буде створюватися, добре діло зробили б ті літературознавці, критики, письменники, публіцисти, які спробували б дати свої суб'єктивні версії, якісь альтернативні підходи до окремих періодів та окремих сторін нашого літературного минулого.

І ще одне здається можливим. Треба спробувати проникнути у світогляд, психологію, моральне самопочуття письменника 20-30-х років. Точніше, різних типів письменників, з різними долями. Їм же випали такі випробування й переважання, вони опинялися перед такими контрастами, їх ставили перед таким тяжким, трагічним вибором, — що, мабуть, жодне літературне покоління ніде в світі не працювало в такій суперечливій і жорсткій при всій своїй екзальтованості атмосфері магнітних бур і перепадів тиску, в

шалених завихреннях ентузіазму й ідейного максималізму, крутих політичних поворотів, які треба було сприймати як одкровення самої історії, розчарувань і сумнівів, які треба було в собі заглушувати, брутального примусу, який треба було перетворювати у святу віру... Ми повинні їх зрозуміти. Нашому поколінню це зробити легше, бо ми немало чого дістали від них у спадок.

Провінціалізм: вина чи біда?

Сьогодні в нас, на Україні, неможлива до кінця послідовна і принципова літературна критика, та критика, яка з любові до своєї літератури може доходити до її заперечення — в її нинішньому стані. Така критика не є *єдино потрібною*, може, вона не є і *найбільш потрібною*, але вона повинна бути *можливою*, і саме її *можливість* завжди була і буде ознакою здоров'я всякої національної літератури, запорукою і провіщенням її дальшого розвитку. Цікаво, що нинішнє велике відродження і великі успіхи російської прози принесли з собою і вищий тон заперечення в критиці: нова якість породжує нову міру і нові вимоги. Пошлюся хоча б на статтю Г. Куниціна "О русском национальном романе — через призму судеб страны" ("Литературная Россия", 26. 02. 1988), де стверджується, що російський радянський роман, по-перше, не відбив історії країни; по-друге, з естетичного погляду є явище низхідне порівняно з класичним, — отже, він ще взагалі не відбувся. Я особисто, як сторонній читач, не згоден з багатьма моментами цієї статті. Тим більше, уявляю, скільки підстав для незгоди мають самі російські літератори, надто ж високопоставлені секретаріату правління Спілки письменників РРФСР, ані багатозначних реплік на засіданні парткому Московської організації Спілки, ані кадрових змін у редакції.

У нас таке неможливе. З причин як об'єктивних, так і суб'єктивних. А втім, вони переплетені до нерозрізнення. По-перше, у нас багато людей, які вважають, що раз вони є в цій літературі, то підстав для невдоволення нею бути не повинно. По-друге, ми, може, не так багато і чекаємо від своєї літератури, щоб бути нею невдоволеними. Атмосфера вимогливості незнайома нашому літературному життю. Що ж, із цим якимось можна було б дати собі раду. Але є інша причина, дуже серйозна і драматична, в якій відбивається вся ненормальність становища нашої літератури. В нас отаке — очисне й оздоровче для всіх — заперечення нинішнього стану літератури в ім'я її бажаного розвитку об'єктивно неможливе тому, що не працювало б на її виживання. Коли під постійним питанням, як під дамокловим мечем, саме існування національної мови, національної літератури, — тоді надмірні закиди їй

набувають іншого значення. Вони можуть жити отой мішанський антиукраїнський нігілізм, який раковою пухлиною душить нашу національну культуру. Цього, на жаль, не враховують деякі максималістські настроєні читачі, та й деякі запалені особистими порахунками з українською літературою письменники.

Одна розмова із здоровим, інша — із хворим. Проте і хворому треба казати правду, тільки не в тій формі, що здоровому. І хворий здатен сам про себе судити об'єктивно, особливо коли він мужній. А наша література мужня навіть у тимчасовій недузі.

Не дай мені, боже, виступати в ролі діагностика чи, тим більше, лікаря. Думаю, читач не запідозрить мене в таких амбіціях. Я просто думаю, що всі ми, складаючи літературну громадськість і громадськість читацьку, всі, хто пов'язує свої національні надії з поступом української культури, маємо право і повинні уважно, доброзичливо і справедливо обговорювати симптоми хвороби сучасної української літератури і ті історичні умови, що цю хворобу викликали.

Пропоную гуртом обдумати одну біду, на яку часто нарікаємо в кулуарних розмовах і про яку боїмося або соромимося сказати вголос. Маю на увазі наш духовний, культурний провінціалізм. Говорити про нього публічно — означає викликати на себе могутній відплатний вогонь реактивної артилерії резерву Верховного головнокомандування. Навіть, я б сказав, двох Верховних головнокомандувачів: літературного, бо там немало людей, основою самопочуття яких є впевненість, що їхня приязність у літературі виключає будь-яке неблагополуччя, і які всяке слово про літературу беруть на власний рахунок, — і адміністративного начальства, яке, незалежно від того, любить воно чи не любить українську літературу, все-таки теж не може визнати в ній неблагополуччя, оскільки це кинуло б тінь на його діяльність у відведеній йому царині.

Тому трохи уточню свою думку. Звичайно, і в літературі, і в усіх сферах нашої культури і сьогодні є творці далеко не провінційного масштабу, навіть творці рівня європейського. Але погодьмося, що це прориви "авангардистів", а не широкий фронт літератури, духовності. І як багато додаткових зусиль доводиться докладати, щоб вириватися на той рівень і на ньому утримуватися! Які були б результати, коли б оту свою "надпланову" енергію їм не доводилося витрачати на подолання гравітації провінціалізму, а віддавати вільному духовному злетові, духовному прискоренню поза отією гравітацією провінціалізму.

Ніяким благородним чи неблагородним обуренням не перекреслити того факту, що всі ми зазнаємо тиску факторів і обставин, які мають тенденцію робити нас духовними провінціалами, і вся наша культура зазнає тиску тих же обставин.

Спробуємо назвати деякі з них — тільки назвати: предметом дослідження вони мали б стати для соціологів, політологів, культурологів.

Насамперед, це бюрократичний централізм, який до неймовірності гіпертрофував нормальну провідну роль центру, який і у сфері культури призвів до занепаду периферійних вогнищ культури, до своєрідного "табеля про ранги", що є спотворенням, пародією на природну градацію величин. Київ — провінція щодо Москви, Харків і Полтава — провінція щодо Києва, Лубни — провінція щодо Полтави і т. д. Культурний статус і престиж урівнявся з політико-адміністративним і об'єктивно став ним зумовлюватися, що й характерне саме для централізованого суспільства. Політичні та суспільствознавчі ідеї народжуються в Москві і йдуть з Москви, навіть якщо стосуються вони життя республік; приходять з більшим чи меншим запізненням. (Я тут не говорю про те, добре це чи погано, неминуче чи не неминуче, — я тільки констатую факт, який не може не впливати на наше громадянське й інтелектуальне самопочуття, на ступінь нашої активності й участі у формуванні нових суспільно-політичних та інтелектуальних "розв'язок").

Це стосується не тільки ідей, а й просто порушення якихось проблем загальносоюзного значення. Треба, щоб спочатку в Росії розв'язали питання про "поворот рік", Байкал і т. д., а тоді можна буде й на Україні заговорити про канал Дунай—Дніпро та інші аналогічні проблеми. Добре знаємо, що навіть повторити те, що вже було написано або сказано московськими літераторами, можна не зразу, а тільки через деякий, інколи досить тривалий час, коли воно вже остаточно утвердиться, стане офіційною думкою, а не чієюсь особистою, перетвориться на загальне місце, банальність. Як ото в ошадкасах виграш по лотереї не можна одержати в день, коли опубліковано в газетах таблицю, а треба чекати наступного дня: чи не з'явилося поправок.

Наївно і соціально неграмотно думати, що спотворливий бюрократичний централізм, обмеження прав республік, областей і формальний характер багатьох із цих прав ніяк не відбивалися на рівні духовного життя, на його динаміці, на політичному і культурному самопочутті людей, на духовній енергії народу.

Вищезазначений рух згори вниз, з уповільненням і густим фільтруванням, характерний не тільки для ідей, а й усього іншого, навіть речей ширвжитку. З Москви привозимо все — від вражень про виставки світових художніх шедеврів — до голландських безпечних бритв, грузинських цитрин, башкирського меду і не відомо чийого (вологодського? фінського?), але доброякісного масла, "Москва-матушка всех кормит", — як простодушно пояснив ситуацію у черзі в гастрономі один москвич приїжджому агрономові з Полтавщини.

"У нас в стране все самое интересное, дефицитное, важное и т. д. сконцентрировано в Москве (слабо конкурируют с ней лишь Ленинград и некоторые столицы союзных республик)" (*Огонек*, 1988, ч. 2, стор. 2 — лист Кіри та Сергія Сєдих з Полтави).

Якість московського життя незмірно вища в багатьох вимірах, насамперед у вимірі духовному. Тут концентруються кращі сили в усіх сферах людської діяльності. Сюди зваблюють або сюди самі прагнуть потрапити багато з найвидатніших артистів, співаків, кінорежисерів, кіноакторів, журналістів, спортсменів і т. д. і т. п. з різних республік. Це цілком природно, неминуче й навіть необхідно й корисно, оскільки Москва як столиця репрезентує сили всіх народів нашої багатонаціональної країни, — але природно і корисно тільки до певної розумної міри. Крайнощі бюрократичного централізму призводили до порушення цієї розумної міри. Перепади в температурному режимові й "тискові" між духовною атмосферою Москви й "периферії" у свою чергу посилювали це витікання інтелектуальної і творчої енергії в бік центру: утворювався свосрідний "протяг", яким "видувало" часом і рідкісні, цінні елементи. А скільки талановитих людей мистецтва й науки змушені були тікати з України, рятуючись від розправи за "націоналізм", "космополітизм" чи просто від задушливої атмосфери! В 30-ті роки — рятуючи життя, в 50 - 70-і — рятуючи талант. Я вже не кажу про ті випадки, коли від України відлучували спеціально, як це було з Довженком, чиї безуспішні спроби повернутися на Україну — одна з трагічних сторінок історії національної культури.

Ще один чинник нашої прогресуючої провінціалізації — може, найболючіший. Маю на увазі свосрідну систему природного добору. Власне, не знаю, чи можна цей добір назвати природним — мабуть, ні, але складалася ця система добору, точніше, регулювалася, історично. Це водночас і наслідок, і причина провінціалізації. І наслідок низького престижу нашої мови, культури — і причина їхнього дальшого пониження.

Звернімо увагу на деякі очевидні факти й подумаймо над ними. Якість гуманітарної освіти, скажімо, в Київському університеті (та й діапазон спеціалізацій) не порівняти з тим, що дають Московський або Ленінградський університети. Але й це ще не все. В університетах і педінститутах України українські відділення філологічних факультетів — далеко не провідні підрозділи... нерідко вони просто на становищі пасинків. І вступають на них, буває, ті, хто гірше підготовлений.

Є, звичайно, винятки, є люди, які свідомо йдуть саме на українське відділення, щоб нести дітям любов до українського слова й літератури — сьогодні їх можна сміливо назвати подвижниками. Але їх мало. Решта — з безвиході або з байдужості. Отож і загальний рівень студентів — українських філологів, а потім

викладачів української мови й літератури — нижчий. (Знов-таки, застерігаюся: йдеться про загальний, масовий рівень, а не про окремих прекрасних педагогів, перед якими треба низько схилити голову). Не кажу вже про те, що й платять їм менше, і працюють вони за гірших умов. Відповідно якість підготовки учнів з української мови і літератури гірша. Так створюється замкнене коло. Схожий природний (чи й штучний?) добір діє в багатьох сферах. Кращий, спритніший, з більшими творчими можливостями журналіст прагне потрапити в центральну пресу, де більше перспективи. Науковець кращий, важливіший матеріал метикуватиме віддати в російськомовне видання, а в українське віддасть гірший, менш значний. Ставити українські фільми "згоджувалися" режисери, нерідко менш творчо спроможні. І так у багатьох сферах дуже часто нам залишається те, що, сказати б, не пройшло за конкурсом у російську культуру.

Ще і ще раз застерігаюся: маю на увазі тенденцію загального процесу. Є у нас люди, які протистоять йому, маючи в душі любов до своєї мови й культури, а в голові — благородне розуміння своїх національних обов'язків; люди, які стоять у всьому на рівні сучасної освіченості та сучасного мислення; люди, які здійснюють щоденний подвиг культурної праці. Але на сьогодні цих людей далеко не стільки, щоб не те що зупинити цей процес, а хоча б помітно обмежити його.

Особливо це виявилось нині, коли з'явилися небувалі раніше можливості для культурної праці. Куди не кинь оком — скрізь потрібні люди, зацікавлені і здатні робити діло. А їх нема. Скажуть: як нема? (У нас звикли за кожним посиланням на реальність бачити образу нації і себе особисто). А он Той, Той, Той! Правда, є і Той, і Той, і Той. Так це ж одиниці. Десятки. А потрібні тисячі. Десятки тисяч. Потрібен могутній корпус інтелектуалів-гуманітаріїв. Тільки так можна сьогодні забезпечити нормальний духовний тонус нації. У нас такого корпусу немає. І нізвідки йому взятися. Ніхто його не готує. Вузи і не збираються виховувати інтелектуалів, зорієнтованих на розвиток і творення духовності нації і забезпечених для цього і знаннями, і здоровим національним самоусвідомленням, і увявленням про повноту проблематики національної культури в трьох її вимірах: історичному, сучасному, перспективному. До творення і дослідження національної культури стають одиниці, і приходять вони здебільше стихійно, самотужки виробляючи собі таке-сяке національне самоусвідомлення і частогусто розуміючи проблематику національної культури на дилетантському рівні, — оскільки фахова підготовка в нас зонайменш зосереджена на багатьох точках національної історії та культури... І мало що зміниться, поки в університетах, педінститутах, інститутах культури не утвердиться традиція постійного інтересу до духовної

спадщини свого народу, традиція глибокого вивчення рідної мови, літератури, історії; поки вони самі не стануть вогнищами і пропагандистами національної культури; поки в них не будуть розроблені широкомасштабні й довгострокові програми наукових робіт з україніки...

Нарешті, є причини суб'єктивні. Наша власна вина. Втім, хтозна, чи вони суб'єктивні. Суб'єктивне й об'єктивне тут взаємоперехідні: об'єктивне породжує суб'єктивне, суб'єктивне, набираючи сили, саме стає об'єктивним.

Візьмімо історію. Хіба не з історії йде те, що можна було б назвати властивим багатьом суб'єктивним комплексом національної неповноцінності — суб'єктивним тому, що, здавалося б, об'єктивних підстав для нього нині немає? А чим виміряти те, чого "недобрала" українська культура через постійні заборони, переслідування й грабунки за царату? Те, що ми втратили в результаті винищення національної інтелігенції — не тільки літературно-мистецької, а й науково-технічної, учителів, кооператорів? А приховування від народу значної частини культурної та наукової спадщини? А випікання "кальоним железом" — разом із націоналізмом — і елементарного національного самоусвідомлення. А страх?

І все-таки і за цих умов творча енергія українського народу витворила — настільки вона була незнищенна — витворила велику класичну літературу, а в період революційного злету першої третини 20 століття, Жовтневої революції та першого десятиліття соціалістичного будівництва — і блискучу революційну літературу, що геть заперечила провінціалізм і виробила, як і класична, традиції світової міри. Почасти ці традиції вдавалося втримувати письменникам старшого покоління й пізніше. І вже не тільки вина обставин, а й суб'єктивна вина наступних літературних поколінь у тому, що сьогодні ці традиції не можна вважати цілком збереженими й успішно розвиваними.

Десь століття зо два — у всякому разі, з часу перших кроків нової української літератури народною мовою — нас переслідують знамените питання горезвісної тьоті Моті: "Это серьезно или это по-украински?". Воно звучало з різних вуст і по-різному, але завжди — ядуче. Тут, у цьому питанні, все: і психологія міщанина, і зашкарубла зневага всякої нікчеми, яка у такий спосіб — у спосіб вивищення над українським — може задовольнити свою потребу у відчутті власної значущості. Тут і гординя інтелектуального цинізму тих, хто не задумується над тим, що переваги їхньої культури — спадщина історії, а не їхня особиста заслуга. Тут і наївна впевненість у тому, що, змінивши національний костюм, змінив і національну шкіру, тут і хамське самообпльовування.

Але тут, на жаль, і наша традиція безвідповідальної словесної

риторики, сервілізму, недисциплінованості думки, малокультурності, лінивства, хитрої "хахлацької" простакуватості і т. д., і т. п.

Та справа не лише в традиції. Справа в тому, якими є ми сьогодні. А ми, на жаль, не є такими, якими б повинні бути, якими бути зобов'язує нас становище нашого народу і нашої культури, — зразками освіченості, культурності, широти й масштабності мислення, громадянської активності, цілеспрямованої працьовитості.

Ще одна драматична суперечливість у становищі української літератури: їй треба підносити свій інтелектуальний потенціал, але для цього в неї немає і достатньо широкого та різноманітного контингенту інтелігентних читачів. Прошу — і літераторів, і читачів — перш ніж ображатися, спробувати спокійно проаналізувати ситуацію. Чи багато читають українську літературу, надто ж українську літературну періодику, в колах наукової, інженерно-технічної, мистецької інтелігенції, студентства, молодого робітництва тощо? Одиниці. А література ж — це не просто сукупність текстів та публікацій; це те, що виникає із зустрічі двох потоків енергії — творчої і сприймання; вони живлять один одного, а вужчас один, то хиріє й другий. Читач дає "підзарядку" літературі так само, як і вона йому. Він формує її відповідно до свого образу і подоби так само, як і вона його. Отож і стає нерідко дуже сумно, коли послухаєш, які претензії пред'являють до нашої літератури її читачі. Той не розуміє Тичини, той не сприймає Драча, той обурюється Чернілевським... Скажуть, що такі читачі є в кожній літературі. Звичайно. Але, скажімо, в російській їхні голоси тонуть у морі голосів зовсім інших. А в нас їх дуже чути. Співвідношення різних читацьких категорій у нас інакше, і не на користь читача з високою загальною та естетичною культурою. Тому, боюся, неможлива у нас складна філософська проза: широкого попиту на неї не буде. Знов-таки: не поспішайте обурюватися. Я не стверджую — я лиш припускаю. Краще поставмо простий експеримент: видаймо українською мовою Марселя Пруста. Або когось із класиків світової філософії. Гегеля, наприклад. А ще простіше — переведаймо старі (прекрасні!) переклади В. Підмогильного з Гельвеція та Жореса! Звичайно, справедливою (власне, справедливою) буде й прямо протилежна постановка питання: поки не видаємо філософські книги українською мовою, поки не маємо складної філософсько-психологічної прози (окремі твори Валерія Шевчука ще не створюють традиції), то звідки ж візьметься попит на неї, на чому виростатиме відповідний український читач? І той, який усе-таки є, але який задовольняє свої філософські інтереси російськомовною книгою, — що вибиратиме з української? Адже навіть ті — нечисленні — цікаві філософи та соціологи, які в нас є, видають свої праці здебільше російською.

Тим часом редактори багатьох українських видань прямо

говорять: ви пишiть так, щоб вас зрозумiли сiльськi вчителi. Сумнiваюся, чи дуже сiльськi вчителi цi видання читають. Тиражi цього не засвiдчують. Та й знаємо їхнє становище. Нi, культура, яка б орієнтувалася тiльки на сiльського вчителя (так само, як i на будь-яку iншу соціально або професійно специфічну аудиторію, а не на весь народ), — приречена.

Деякi iнтелігенти, на Україні суші, але зорієнтовані на російську культуру, говорять: от "у нас" є сьогодні й те, і те, і те (Пастернак, Платонов, Булгаков, Гроссман і т. д.), — а що "ви" можете цьому протиставити, чим доведете свою повноцінність? Хочеться їм відповісти таке. А чому "ми" повинні комусь щось протиставляти і доводити? А "ви" хто такі? Пришельці з планети Альфа-Центавра? Конквістадори із загонів Пісарро чи Єрмака? Янки на землях індіанців? "Ви" такі ж сини цієї землі, як і "ми", ви так само за неї відповідаєте. Тож разом треба "доводити", разом треба творити українське радянське культурне життя. А є ще такі міркування — серед "високочолої" (або тієї, що імітує "високочолість") науково-технічної інтелігенції: я, мовляв, не проти української літератури, я навіть "за", але хай вона спершу досягне того рівня, що російська, тоді я буду її читати й підтримувати. Якби такий комфортно-споживацький підхід мав цілковиту владу і над минулими поколіннями, то не було б у нас класичної дожовтневої літератури. Бо неважко довести, що українська література 19 століття багатством і різноманітністю талантів поступається перед російською; що Нечуй-Левицький — не Тургенєв, а Панас Мирний — не Лев Толстой. Так, може, в тому й сенс, що вони не були ні Тургенєвим, ні Толстим, ні Достоєвським? Адже і в російській літературі не було Шевченка і не було Франка, Лесі Українки, Стефаніка. Та й, зрештою, підстава існування національних культур — не у величності, а в неповторності. І Нечуй-Левицький, і Панас Мирний, і, звичайно ж, Коцюбинський, і Марко Вовчок, і Черемшина, і Мартович, і Свидницький, і Тесленко, і Манжура і ще багато й багато хто (так само і в українській радянській літературі) — сказали те, чого не сказав ніхто інший ні в якій іншій літературі. Ось у чому річ. А питання: хто більший, хто менший? — стосовно літератур некоректне й неетичне. То, може, з таких позицій підходити нам і до сучасної української літератури? Рівнятися з російською в інтенсивності, розмахові ми не зможемо — непорівнянні нині "абсолютні маси", історично нагромаджені потенціали. Нас може вивістити лише самотність, органічність для нашої культурної традиції і потреби. А не наслідування, вторинність, доганяння.

Саме ж змагання відбувається і відбуватиметься, хотіли б ми того чи не хотіли. Українська книга на українському ж книжковому ринкові мусить витримувати досить сувору конкуренцію з російською. А величезний потік перекладної літератури! У цій конкуренції є

і здорове, благотворне, стимулююче, але є і обтяжливе, тривожне. Хоча б тому, що "боротьба за читача" ведеться нерівними силами, та й читацький контингент неоднорідний. Поряд з читачами, які, порівнюючи свою літературу з російською, з прикрістю говорять про її упущення та висловлюють справедливі претензії саме тому, що хочуть бачити її яскравішою, правдивішою, сміливішою, життєздатнішою, — є й читачі (і їх немало), котрі просто мають стійкі упередження щодо української літератури, зумовлені й історично, і мовно, і прогалинами в інтернаціонально- та національно-культурному вихованні. Тож за цих умов українській культурі, українській літературі потрібна особлива підтримка і з боку держави, і з боку громадськості, читачів. Не будемо ж вертатися до "теорії" боротьби двох культур і спостерігати, чия "буде зверху". Це суперечило б не тільки соціалістичним принципам національної справедливості, а й солідарній, альтруїстичній природі роду людського, якщо вона є (згадаймо ідею Веркора про те, що еволюція людини пішла в напрямі, протилежному еволюції тваринного світу: в напрямі обмеження сваволі сильного і захисту слабкішого).

Отож і хочеться сказати отим "вимогливо-безстороннім", споживацьки-прискіпливим: ви підтримайте українську мову, українську літературу сьогодні, коли їй важко, а завтра вона вам віддячиться. А якщо сьогодні не підтримаємо її всі, завтра її може не стати, і навряд чи від цього хтось виграє — навіть той, хто потай цього їй бажає з неприязні своєї. Сьогодні українське слово — як недоглянута дитина серед добре вгодованих, всебічно розвинутих, спортивно натренованих. Цій занедбаній дитині потрібна любов, милосердя, батьківська і материнська опіка. А не те холодне, формальне визнання, яким, на жаль, нерідко обмежуються.

Не хитруймо з мовою

Крижана казуїстика байдужого бюрократичного метикування мало спільного має з гарячою діалектикою дійсності. Казуїстика ця, коли їй вигідно, тонко помічає і ефектно підкреслює, використовує один якийсь бік суперечності, але безсоромно заплющує очі на другий, їй не вигідний. Скажімо, бюрократ сьогодні активно інспірує серед громадськості "думку": "Що вони (письменники) кричать там про мову? Треба писати краще! Тоді й читатимуть. Буде література — буде й мова". Наче й правильно: справді ж, є такий зв'язок між цими речами... Але навіщо ж забувати при цьому про другий бік справи — про глибинніший, фундаментальніший причинно-наслідковий зв'язок: буде мова — буде й література! Бо література — абсолютно точний індекс духовного (тобто

вираженого насамперед у сукупному мовленні народу) потенціалу нації. І стан літератури в суспільстві лише відбиває стан мовного самовиявлення народу — в найширшому значенні. Не може процвітати література, коли гибіє мова!

Класичний зразок підміни марксистсько-ленінської діалектики бюрократичною казуїстикою — аргумент від "досягнутого рівня" в мовному питанні. Мовляв, така сьогодні реальність (що українську мову витіснено з багатьох сфер життя, що вона залишається лише мовою художньої літератури, частини преси та "хатнього вжитку" — теж далеко не всіх), — ото ж із цієї реальності, мовляв і треба виходити. Але ж, пробачте, хіба ця реальність не є "реальністю" наскрізь нездоровою? Хіба вона склалася внаслідок природного розвитку речей, а не є результатом довгого ряду історичних несправедливостей? І хіба не було б і справедливіше, і корисніше подбати про її оздоровлення, а не побивати нею здоровий глузд? Чому сьогодні ми, очищаючи цю "реальність" і оновлюючи її у всіх сферах життя, в одній сфері — мовно-національній — повинні залишати її недоторканною, молитися на неї, міряти майбутнє її міркою? Чи не краще буде бодай проаналізувати чесно, як вона складалася і що собою являє, — для початку?

Або візьмімо сумнозвісне питання про добровільність вибору мови навчання в школі батьками. Сам собою принцип добровільності у виборі мови і в національній орієнтації взагалі не повинен викликати найменшого сумніву у всякого гуманіста і в гуманістичному суспільстві. Але і сам принцип добровільності, і способи та форми його практичної реалізації, мають бути предметом аналізу — особливо в національній сфері. І вже не те що найпростіший аналіз, а й елементарні безпосередні спостереження покажуть, що якраз добровільності тут дуже мало. Справді: якщо в дитсадку виховують російською мовою, у вузі навчають російською, в державних установах говорять російською, скрізь і всюди підкреслюють (підкреслювали донедавна!) вищість російської і малоперспективність української, то чи багато тут місця залишається для "добровільного вибору"? Чи не є це залізна вимушеність, подолати яку — за умов великого міста, принаймні, — можуть тільки героїчні одиниці? Ми часто докоряємо "несвідомим" батькам (і правильно робимо, бо що ж нам і залишається?), але подумаймо, чи не занадто великої жертви від них вимагаємо: свідомо поставити свою дитину у нерівні, невігідні, програшні умови?

У недоброзичливців української мови або цинічно-байдужих до неї є ще один аргумент — абсолютно невідпорний, як вони вважають, просто "нищівний": мовляв, люди, народ цього самі не хочуть. Не нав'язувати ж їм українську мову, літературу, школу силоміць. Недемократично буде. Я б порадив тим, хто так говорить, бодай на хвилюку задуматися: що вони говорять. Якого

історичного і політичного змісту, якої цінності цей "аргумент". Досі історія не знала жодного випадку, щоб цілий народ — та ще який: п'ятдесятимільйонний! з великою історією, культурою, літературою! — сам, добровільно відмовлявся від своєї мови. Виходить, ми перші? То ж яким мало б бути суспільство, яке довело свій народ до такого стану?! По-моєму, гіршого присуду соціалізові й соціалістичному інтернаціоналізові не придумає ніякий лютий ворог.

На щастя, все це далеко не так. Не відмовляється український народ від своєї мови. Таке вже приписували йому і сто, і двісті років тому, та дарма — саме за цей час він народив нову могутню літературу, дав своїй мові нову досконалість. Тим більше не стане він зрікатися своєї мови тепер, коли вона сягла таких лексично-стильових висот, коли й суспільно-історичні обставини змінюються на сприятливіші! Хто знає, скільки зараз листів іде до редакцій газет, журналів, радіо, телебачення, який це вибух почуттів і роздумів, енергії обстоювання рідної мови, — тому зрозуміло, що "переконливість" отого зловтішно-бюрократичного аргументу — лише видима. Насправді все складніше, тривкіше, життєдайніше. І хто хоче добра соціалізові, а не лише спокою собі самому, мусить думати про те, як оту енергію любові до рідної мови, рідної землі, енергію національного самовідстоювання включити в енергію оновлення соціалізму, а не "відсікати" чи заморожувати!

Мені здається, для нас усіх дуже важливо сьогодні зрозуміти: немає мовної проблеми як окремої. Є мовна проблема як складова частина проблеми культури, проблеми морального стану суспільства, проблеми національних відносин, проблеми духовного здоров'я і буття народу — проблеми перебудови і майбуття соціалізму, соціалістичної демократії. Тож не треба кивати на "письменників", незалежно від того, чи вимовляється це слово з повагою, чи з іронією. І ні на кого взагалі не треба кивати. Ми всі разом, — українці, росіяни, євреї, "рядові", начальники, підначальники, відповідальні, безвідповідальні, бюрократи, антибюрократи, всі, на Україні і не на Україні суші й уже не суші, — всі разом доправили до нинішнього стану. Всім нам разом і виборсуватися з нього.

Як один з можливих конкретних заходів — у сфері мовно-національній — пропоную таке. Оголосити на Україні 1989 рік — 175-й від дня народження Шевченка — роком рідної мови (роком української мови). Не маю, звісно, на увазі змушувати всіх у цей рік говорити по-українському. Чи взагалі щось комусь нав'язувати. Йдеться про інше: прагнути добитися перелому в усвідомленні масами населення соціально-культурної та духовно-естетичної цінності української мови. Для цього максимально використовувати засоби масової інформації, друкувати в пресі науково-популярні та роз'яснювально-виховні матеріали. Видати масовим тиражем збір-

ники публіцистичних статей українських письменників на теми перебудови й мовно-культурного будівництва; збірники виступів українських письменників минулого на теми української мови; збірники висловлювань про неї діячів російської культури та культур народів СРСР і народів світу з давніх часів до наших днів; популярні брошури тощо. Створити широку мережу самодіяльних товариств "Рідна мова" і провести республіканську конференцію їх. Читати у трудових колективах лекції на тему: "Культура міжнаціонального спілкування", "Інтернаціоналізм і рідна мова", про багатства національних культур народів СРСР тощо. Добиватися створення української мовної атмосфери в педагогічних училищах, педагогічних інститутах, гуманітарних факультетах університетів; збільшення кількості українськомовних дитячих садків і шкіл; збільшення тиражів української преси та книги... Одне слово, можна було б розробити конкретну програму-мінімум суспільної емансипації української мови.

Доля української мови, літератури, культури історично виявляється щонайбезпосереднішим чином пов'язаною з долею перебудови й демократизації, з долею політичного курсу, який концентровано виражається формулою: "Більше соціалізму!" І непослідовність, половинчастість у виправленні помилок минулого в національно-культурній сфері, в оздоровленні й оновленні цієї сфери — це вияв непослідовності в проведенні перебудови й демократизації. Мабуть, ще не вижито остаточно погибельну ілюзію, ніби можна послідовно, успішно й до кінця перебудувати, демократизувати й зробити "гласними" одні рівні життя (наприклад, соціально-економічні), водночас пригальмовуючи ці процеси на других (наприклад, національно-культурних, мовних тощо).

Суперечності перебудови і наша відданість їй

У самій перебудові є драматичні суперечності. Процес демократизації та розширення гласності розвивається не тільки нерівномірно в різних регіонах, а й нерівномірно у своїх, сказати б, "посилах" з центру: хвилями, квантами, ривками — зі спадами й гальмуваннями. Принаймні, досі так було — до відомої статті в "Правді". Таке враження, що в найвищих органах гору брала то одна, то друга орієнтація (щодо темпів, обсягу, глибини перебудови, гласності, демократизації), але ми нічого про це не знали, і ця необізнаність, покиненість наша напризволяще чуткам і припущенням уже сама собою є запереченням гласності і демократизації. Однак ця та інші суперечності, перебіг перебудови є лиш зовнішнім виявом її внутрішніх, сутнісних суперечностей. На мій погляд, головна суперечність у тому, що вона йде згори, хоч відбиває інтереси низів. Уже це маскує і почасти деформує її

істинний демократичний характер. Створюється враження її дарованості — хоч насправді вона *вистраждана*. А дароване можна завжди взяти назад. Гарантій немає — при всіх розмовах про необхідність гарантій. Звідси (хоч не тільки звідси, а й з історії, про що буде мова далі) — звідси страх, постійне відчуття, що не сьогодні-завтра все повернеться на своє звичайне місце.

Далі, хоч як це парадоксально на перший погляд, але перебудова вивільнила антиперебудовні сили; демократизація дала шанс силам антидемократичним; гласність вивільнила або активізувала і сили реакційні від націоналістичного екстремізму "Пам'яті" до сталіністів. Це якраз та суперечність, од якої нікуди не подітисся. Адже в тому й природа демократизації, гласності, що про себе заявляють усі сили, наявні в суспільстві, а не тільки ті, яким дозволило начальство. Отже, все вирішуватиме співвідношення суспільних сил. А воно й сьогодні не найоптимальніше для справи перебудови, демократизації, гласності. І рік не лише в наявності тих соціальних груп, тих елементів бюрократичного апарату, чії корінні життєві інтереси вопіють проти демократизації й перебудови. Річ ще й у тому, що проти перебудови — і це найдраматичніший парадокс — нерідко виступають люди, задля корінних інтересів яких вона задумана і провадиться. Почасти це — від традиційної, ще від старої селянської психології, недовіри до того, що вимудровує влада. Почасти — від закоренілого скепсису, цинізму, аполітичності напівінтелігентних індивідуалістів, вихованих роками і десятиліттями безгромадянськості. А головне, мабуть, у тому, що перебудова виявила політичну відсталість, політичну малокультурність значної частини населення (не народу, а населення!) — тих, хто пише в газети й журнали страшні своєю дикістю листи на виправдання сталінських репресій, вимагає повернення до них, звично таврує як агентів імперіалізму письменників, істориків, журналістів, які викривають Сталіна; тих, хто й далі тужить за сталєвою рукою і "кальоним железом". На мій погляд, перебудова виявила велику біду нашої історії: в дореволюційному минулому ми не пройшли школи буржуазної демократії, школи буржуазного парламентаризму. Не ідеалізуючи цієї школи (і не забуваючи, що вона не перешкодила утвердженню фашистської диктатури в Німеччині), слід, мабуть, визнати, що якихось уроків її нам бракує.

Протягом століть у Росії поряд із загальнолюдською ідеєю свободи, яку розвивали передові мислителі, письменники, революціонери, існувала інша ідея: особливої "російської" свободи, яка, полягаючи в рабстві, є тим самим істинною свободою і незмірно перевищує фальшиву західну. Цю ідею розробляли казенні філософи та літератори охорончого, консервативно-монархічного табору, інколи до неї схилялися й ліберальні патріоти, переконані в цілковитій відмінності суспільної та духовної природи російського

народу від природи інших народів або налякані європейськими революціями.

У своїй естетиці й особливо ритуалах влада Сталіна "перегукувалася" то з владою східних деспотів, то російських царів. Аж до прямих фразеологічних збігів (на теми "батьківства", "невтомного піклування", "всевидючості" і т. д., і т. п.). Без Сталіна сонце не зійшло б, квіти не росли б і діти б не народжувалися. Та ось що дивно. Не стало Сталіна, забувалося його ім'я, поволи звільнялися від його спадщини, — а "стилістика" влади, фразеологічна інерція залишилися. Тільки її припасовували вже... до партії.

Бачимо й розуміємо, що партії не потрібно все це. Знаємо, що і віра в партію, і розуміння її провідної ролі в суспільстві, і відданість її справі та ідеалам потребують чесного слова, змістовної думки, реальної дії. Партія говорить з народом уже іншою мовою. Народ з партією говорить уже іншою мовою. І література виробляє іншу — для розмови і з партією, і з народом.

Літератори дедалі більше роблять для виховання в народі демократичних понять, для того, що звемо розкріпаченням духу, для плекання навичок вільної думки і достойного громадянського поведіння. Література дедалі більше стає тим, чим вона і повинна бути: могутнім "захисним механізмом", механізмом самозахисту народу від будь-яких сил, здатних пригнічувати його вільний розвиток.

І, мабуть, саме в цьому і полягатиме найбільший внесок літератури у справу партії — справу перебудови й оновлення нашого суспільства, справу розвитку соціалістичної демократії, яка є водночас і справою виживання кожної із соціалістичних націй, виживання людства і торжества гуманізму. Поза цим не розв'язується сьогодні жодне — велике чи мале — питання нашого з вами буття.

На цьому варто стояти твердо і категорично. Що ж до всіх інших своїх тверджень, які я намагався висловити вище, — пропоную їх просто як одні з можливих для нашого спільного роздуму (коли тільки вони цього варті); в дусі тих широких дискусій, тієї одвертої всенародної розмови, яка відбувається по всій країні з нагоди 19 Всесоюзної партійної конференції.

СПРАГА ПРАВДИ

Роздуми письменника

Ростислав Братунь

Я хочу поговорити про "білі плями" у висвітленні історії Західної України. Історики надто боязко й однобічно беруться за цей регіон, за об'єктивний показ його долі. Досі мовчала і публіцистика. І моя вина є в тому. І я не писав. Бо якісь "ізми" причепили б... Та й хто публікував би такі матеріали?

Я був дитиною, однак пам'ятаю, як мої земляки зустріли вересень 1939 р. Люди одностайно сприйняли це, як торжество історичної справедливості. Буржуазних націоналістів, противників возз'єднання українських земель була абсолютна меншість. Та разом із сонцем волі 1939 р. почали тьмаритись зловісні хмари з 1937 р. Вже у перші дні визволення, коли люди почали просити роз'яснити їм те чи інше питання, їхні брати, які приїхали зі сходу, оглядаючись, тихо казали: "Цих питань у нас не задають. За них, знаєте, куди можна потрапити?.." Мої земляки скоро навчилися мовчати.

Дійшло до того, що, заповнюючи анкету, люди боялися вказувати, що належали до Комуністичної партії Західної України, бо чи не перших почали арештовувати її членів. А це ж була оббріхана гордість наша. І до цього часу вона ще не піднята на належну висоту. Взяти хоча б мою родину. Батько вчителював. У двадцятих роках він був активним громадським діячем, одним із секретарів революційного об'єднання "Сельроб", депутатом польського сейму. Та пізніше він настільки боявся цього, що сховав усі документи, фотографії, щоб часом Горохівське НКВС не докопалося до його біографії. На щастя — пронесло! Я пригадую, у якому страхові жила тоді наша родина. Всі речі були попаковані у валізи, щоночі чекали, що прийдуть і вивезуть. Зрозуміло, що від мене це приховували. Та я ж тоді багато про що здогадувався. І готувався до цього по-своєму. Знайшов собі компас, з однією надією, щоб дорогою в Сибір втекти. Зрозуміло, то були дитячі фантазії. Досі замовчувано імена навіть тих, хто 1939 року був учасником Народних зборів у Львові. Приміром, видатного композитора, першого голови львівського відділення Спілки композиторів, першого ректора консерваторії Василя Барвінського, згодом незаслужено оббріханого і засудженого. Схожа доля спіткала ученого Кирила Студинського і лікаря Мар'яна Панчишина. Мовчимо і про тих, хто їздив у Москву

Передруковуємо без відома автора з газети *Молодь України* з 24 липня 1988 р. Зберігаємо правопис оригіналу. — *Ред.*

просити прийняти Західну Україну до складу Радянської України. Неясна доля сина Івана Франка Петра. Відомо тільки, що він разом з Кирилом Студинським евакуював на схід... Багато моїх земляків, які в тридцяті роки жили в Радянській Україні, було знищено. Серед них реформатор українського театру Лесь Курбас, письменник Антон Крушельницький з синами. Перша дружина Ярослава Галана — Анничка, яку він послав на навчання до Харкова, — закатована. Чудовий поет Василь Бобинський і його дружина загинули, а їхній син Борис — талановитий режисер і поет — вже по війні розділив тюремну долю батьків. Репресовано і розстріляно було більшість керівників Компартії Західної України — Осипа Крілика, Карла Максимовича, Григорія Іваненка, Мирона Заячківського... Чи не показовою знову є доля моєї родини з боку матері. Перша світова війна розділила її. У старих Ужвіїв було восьмеро дітей і частина з них залишилася на Радянській Україні. Серед них Наталія Михайлівна — в майбутньому прославлена артистка. Вона єдина вижила. А два дядьки — Євген Космин (партійний псевдонім) — активний учасник революції та громадянської війни, а потім червоний генерал, командир корпусу, як і його молодший брат інженер-будівельник Назар — розстріляні. Їхні могили невідомі, а лише імена виписані сестрами на місці захоронення батьків. Нині дехто каже, що теми репресій не було в українській літературі. Це неправда. Будучи, під час відлиги шістдесяти років, редактором журналу *Жовтень*, підписав до друку роман Володимира Гжицького *День і ніч*, за що згодом, звісно, чимало нагорювався. Це напівавтобіографічний роман, в якому письменник описує свої страждання під час заслання, зустрічі з Остапом Вишнею, якого також безпідставно заарештували і вислали на Сибір. Переконали, що сьогодні *День і ніч* був би не менш популярним, ніж роман Анатолія Рибакова *Діти Арбату*. Однак наші видавництва чомусь не поспішають видати твір Гжицького. Недаремно колись Остап Вишня самоіронічно називав нас "чухраїнцями". Це справді так. Ми надто довго чухаємося там, де треба поспішити. Або тема голоду 1933 року. У центральних газетах про нього пишуть, як про біду, по суті, організовану Сталінім. А ми чомусь делікатно замовчуємо його. Я сам із Західної України. Одна з перших моїх згадок така: по селу їздить підвода і селяни збирають збіжжя для голодуючих на сході. Давали, скільки хто мав — мірку, дві, півмішка. Але ж допомогу не прийняли, від збіжжя чомусь відмовилися. Я маю багато знайомих, котрі дивом уціліли, але в яких вимерли цілі родини. Нині збираються кошти на будівництво пам'ятника жертвам сталінізму в столиці нашої батьківщини. А чому б не створити пам'ятник жертвам голоду в Києві? Адже населення України постраждало від нього, мабуть, найбільше. А пам'ятник жертвам розстріляного відродження? Жде увічнення пам'ять

письменників і всіх діячів культури, які стали жертвами сталінізму. На це повинні зібрати гроші творчі спілки, Український фонд культури. По суті, це був би пам'ятник шедеврам, які не були створені. У перші дні війни були розстріляні в'язні усіх тюрем Західної України. В більшості це були невинні люди: українці, поляки, євреї, яких схопили за доносами. Я сам зустрічався з очевидцями, котрим вдалося якимось дивом вижити і вибратися з-під трупів. Ми ж скромно мовчимо про це. А люди пам'ятають. На Личаківському кладовищі у Львові є дві братські могили, у яких захоронені розстріляні тоді у тюрмах. Згодом виправдовувалися: мовляв, не було змоги евакуювати їх, тим більше, що вони були потенційними ворогами. Дикість, але — факт. Треба відкрити усі архіви, які ще не знищені і сказати людям всю правду.

Післявоєнні роки. Була класова боротьба. Була кривава бандерівщина. Але треба звернути увагу і на те, як розправлялися з невинними людьми під маркою боротьби з бандерівщиною. Вдумаймося, в чому винна тітка, яка подала кухоль води комусь із лісу? Якби відмовила, її розстріляли б. Однак вона вважалася бандопосібником. Мені не дає спокою спогад. Якось нас, студентів-активістів, везли на екскурсію в Москву, Ленінград. Поїзд зупинився на одному з тупиків десь під Ніжином. У вагоні галас, сміх. Та враз усе стихло, бо навпроти — товарняки, загратовані кільчатим дротом. Там — жінки, діти. Ми запитали, звідкіля їх везуть? Із Прикарпаття.

— За що?

— Хіба ми знаємо? — відповідають люди. — Приїхали вночі, позабирали нас...

Чому, за що виселяли цілі села? Час іде, однак біль, гіркота від несправедливості залишилися.

Не обійшлося без порушень і під час колективізації, яка робилася у багатьох випадках примусово. З часом люди прийняли колгоспи, і треба сказати, що в нас нині непогані колективні господарства. Та невиправдана поспішність у післявоєнні роки дається взнаки навіть тепер. У селян досі сидить отой переляк страшних ночей сорокових років, тому й не дуже охоче переходять на роботу за сімейним підрядом. Я не раз запитував знайомих:

— Якби вам дали землю, взяли б?

— Та ні, — відповідають. — Хіба ми знаємо, що буде завтра...

Совість не може розкладатися на проценти — білого стільки-то, чорного стільки-то. Совість єдина. Вона мусить бути правдивою. Це чесність із собою, з народом. І доповідь М. С. Горбачова на XIX партконференції я б назвав не лише науково обгрунтованою, реалістичною, а й совісною. І дуже шкода, що не всі прислу-

хаються до чеховської поради "вичавлювати із себе по краплині раба". Боїмося: а що ж буде, а як воно буде? Сказане про совість відношу і до себе. Всі ми люди. Там схибив, там писав на угоду. Видавав колись книжки, які неодмінно починалися віршем про Сталіна. Та, повірте, без цього збірка не приймалася видавництвом.

"Білі плями" є не лише в історії. Великий літературний процес на західноукраїнських землях зводився до кількох імен. Замовчувалися і не видавалися повісті і романи Андрія Чайківського, Юліана Опільського, я не кажу вже про Богдана Лепкого, крізь зуби цідилосся ім'я незрівнянного Богдана Ігоря Антонича. Бо десь щось не так написав, не те сказав, і не відомо, хто його тітка чи вуйко. Існувала якась дика зацікавленість виховувати людей без історичної пам'яті. А такі люди — аморфна маса. На жаль, частково цього вдалося досягти. Лише нині повертається в історію літератури "молода муза", багато забутих імен та явищ.

Ми й Івана Франка добре не знаємо. У статті "Що таке поступ?" Каменяр передбачив чимало наших нещасть і недоліків. Ось що писав він ще 1903 року:

Життя в Енгельсовій народній державі було би правильне, рівне, як добре заведений годинник. Але є й у тім погляді деякі гачки, що будять поважні сімніви. Поперед усього та всеможна сила держави налягла би страшеним тягарем на життя кожного поодинокого чоловіка. Власна воля і власна думка кожного чоловіка мусила би шезнути, занідіти, бо ану ж держава признає її шкідливою, непотрібною. Виховання, маючи на меті виховувати не свободних людей, але лише позиточних членів держави, зробилось би мертвою духовною муштрою, казенною. Люди виростили б і жили би в такім залежності, під таким доглядом держави, про який тепер у найабсолютніших поліційних державах нема й мови. Народна держава стала би величезною народною тюрмою.

А хто були б її сторожі? Хто держав би в руках кермо тої держави? ... ті люди мали би в своїх руках таку величезну владу над життям і долею мільйонів своїх товаришів, якої ніколи не мали найбільші деспоти. І стара біда — нерівність, вигнана дверима, вернула би вікном: не було би визиску робітників через капіталістів, але була би всевладність керманичів — усе одно, чи родовитих, чи вибраних — над мільонами членів народної держави. А маючи в руках таку необмежену владу хоч би лише на короткий час, як легко могли би ті керманичі захопити її назавсідди! І як легко при такім порядку підтяти серед людності корінь усякого поступу й розвою, і, довівши весь загал до певного ступеня загального насичення, зупинити його на тім ступені на довгі віки, придушуючи всякі такі сили в суспільстві, що пхають наперед, роблять певний заколот, будять невдоволення з того, що є, і шукають чогось нового..."

Звичайно, тут можна давати багато коментарів і пояснень,

навіть треба це робити, але хіба можна заперечити, що вісім десятиліть тому Іван Франко передбачив культивський геноцид, безпідставні переселення моїх земляків у післявоєнні роки?

Мені неодноразово казали: "Нашо ти постійно ставиш гострі питання? Це ж не до вподоби В. Ф. Добрику (колишній перший секретар Львівського обкому партії), іншим керівникам". — Ну і що, — відповідаю. — Мені приємно, що зараз очищається атмосфера в місті, і в області. Радію, що вніс у це свою частку. Про молодь у доповіді М. С. Горбачова сказано: "Ми повинні на ділі проявити щодо молоді повне політичне довір'я, змінити самий тип спілкування з молоддю — спілкування-напучення "батьків" по відношенню до "дітей" повинно поступитися місцем спілкуванню-діалогу. Якщо ми хочемо повністю відновити довір'я молоді, ми повинні навчитися розмовляти з нею, розмовляти на рівних, відкрито, чесно і пам'ятати при цьому — тільки правда допоможе нам. Скільки правди — стільки й віри". Дуже правильна думка. З молодими не треба загравати, з ними потрібно говорити, як з дорослими. В окремих випадках вони бувають навіть доросліші за нас. Мені поталанило, бо зі мною завжди розмовляли, як з рівним. З батьком ми часто сперечалися про політичні проблеми. І літературні вчителі Ярослав Галан, Петро Козланюк не звертали увагу на різницю у віці. Переконали, що саме це допомогло мені рано дебютувати у літературі, вже в двадцять два роки стати членом Спілки письменників. Нині обговорюємо матеріали 19 Всесоюзної партійної конференції. Я сподіваюся, що ця дискусія буде також вільною, як і під час обговорення Тез. Остання дала нам дуже багато: звільнила від багатьох догм, додала сміливості у міркуваннях, у вчинках. Зараз важливо, щоб ми творчо ставилися до рішень партконференції, не забалакали їх. Знову звернуся до свого життєвого досвіду. Хвилює питання вибору. Це страшне питання. Для себе я вибрав. Я — комуніст із тридцятилітнім стажем, до того був комсомольцем. Всяке траплялося в житті. Було колись поширене таке анкетне запитання: "Чи були у вас хитання за роки, проведені в партії?" Жартома відповідали "Хитався разом із лінією". Майже всі ми тоді хиталися, майже всі йшли на компроміс. І його нічим виправдати, бо ж з компромісів одиниць склалось те, що ми сьогодні засуджуємо. Покаяння має бути у всіх. У нас засів комплекс мовчання, ми ще до кінця не виговорилися. Тому зараз так багато дебатуємо. і це не демагогія, це — духовне самоочищення. А ще, вважаю, потрібне суспільне очищення. Я не прагну помсти, але мусить бути сказана вся правда про всіх і про все. Взяти хоча б "сталінський план" індустріалізації Львова. Місто не було готове до нього. Та переміг лозунг: "Даєш індустріалізацію!" Нині третина міста зайнята промисловими підприємствами, що призвело до складної екологічної обстановки. Я не

проти будівництва підприємств, та зводити їх потрібно розумно. Хіба це правильно, що сьогодні 130 тис. чоловік доїжджає на роботу у Львів? Це, по суті, не робітники, і не селяни. Ми створили якийсь новий міжкласовий прошарок. Це серйозна соціальна проблема. У Львові мовне питання не стоїть так гостро, як у більшості обласних центрів республіки, однак і тут падає престиж української мови. Її все рідше можна почути в установах, у технічних вузах, на промислових підприємствах. Добре, що почали говорити і про це. Я з ентузіазмом вітаю створення у Львові Товариства рідної мови імені Т. Г. Шевченка. Його ініціаторами виступила технічна інтелігенція, робітники, журналісти багатотиражних газет. Ми у Львівському відділенні Українського фонду культури підтримали починання, допомогли розробити Статут товариства. Та бюрократи зустріли його організацію, як колись "Товариство Лева", насторожено, навіть вороже. Почалося доскіпування до біографій його членів. Для них саме словосполучення "рідна мова" ототожнюється з поняттям "націоналізм". Добре, що партійні органи втрутилися. За ініціативою фонду культури починання набуло продовження і серед львів'ян інших національностей. Незабаром почне свою діяльність Товариство єврейської культури імені Шолом Алейхема, такий рух розгорнули вірмени, польська громада нашого міста, при бібліотеках існують "Пушкінські клуби" — цінителів російської культури.

З'явилось у нас іще одне товариство — "Друзів українського мистецтва та літератури", заспівувачем якого став геолог за професією, росіянин за національністю, літератор за покликанням Сергій Сокуров. Воно об'єднує в основному росіян, які живуть у нашому місті. Недавно вони виступили із Зверненням до російськомовного населення Української РСР, яке багато хто підтримав. У ньому зазначається, що мета Товариства — "зусиллями просвітительської праці з-поміж одноплемінників сприяти зміцненню дружби та взаєморозуміння з українським народом". "Для цього, — сказано далі, — необхідно на високому рівні володіти українською мовою і писемністю, впевнено орієнтуватися в культурній спадщині братнього народу, стежити за новинками української культури... Наш девіз: «Два народи — одна воля!»".

Яка глибока історична сутність і велика правда закладена в цих словах! Справді, навіки разом із російським народом, із всіма народами-братами. Але, зрозуміймо, що інтернаціоналізм виходить з глибоких джерел патріотизму. А в нас чомусь бояться вживати слово "патріотизм". Якщо ж і кажуть, то про якийсь анаціональний. Ні, патріотизм є російський, український, грузинський, білоруський. Кожна нація має свій. І всіх нас єднає, а не розділяє єдиний — радянський.

ЗІ СТОРІНОК ПРЕСИ УКРАЇНИ

Л. М. Л. О.

Про раніше промовчуваних письменників

— Федір Погребенник помістив інформації (*Всесвіт*, ч. 8) про листування Петра Карманського з Італії (1901-1904) з Данилом Бодревичем, у якому згадані деякі маловідомі факти про поета.

— Знову надруковано кілька оповідань Миколи Хвильового та статтю О. Сєдунової "Штрихи до портрета" про письменника (*Культура і життя*, ч. 39, 25 вересня 1988).

— У журналі *Радянське літературознавство* (ч. 6, 1988) поміщено згадку, що у Києві відбувся вечір, присвячений 100-річчю з дня народження Наталени Королевої. У програмі взяли участь Валерій Шевчук, О. В. Мишанич (головний доповідач), Ф. П. Погребенник та О. І. Микитенко.

Про репресованих письменників, мистців

— У журналі *Вітчизна* (ч. 9) поміщено віршовані описи Любови Забашти про поневіряння Остапа Вишні, Леся Курбаса, про Батурин та акторку Інну Бурдученко.

— Спогади дружини Григорія Косинки ("З криниці болю") — про арешт та засуд письменника у 1934 р., перефотографовано також текст повідомлення про це з газети *Правда* (18 грудня 1934 р.), де серед 28 прізвищ згадано Олексу Влизька, Олександра Щербину та Дмитра Фальківського. Поміщено також кілька неопублікованих оповідань (поруч із передруком) Григорія Косинки, супроводжуваних короткою статтею Григорія Штоня.

Білі плями заповнюються повільно

— Анатолій Погрібний у довшій статті (*Літературна Україна*, ч. 37) пише про запізнену реакцію на нові обставини. Коли у Москві були заздальгідь готові матеріяли, і як тільки настала відповідна ситуація — було що друкувати, — Україна дуже спізнено використовує нові обставини. Це відставання запримічують навіть російські критики. В деяких випадках редакції ще навіть сповільнюють друкування, чекаючи на "реакцію з інстанцій", а деякі затримують матеріяли. Автор нарікав, що хоча були надруковані твори окремих письменників (таких як Зеров, Косинка), видання ці неповні, бо хтось помішував тільки певну "дозу", що робиться й далі. Автор також згадує про московського журналіста Едуарда Белтова, який збирає дані про

вчених, інженерів, письменників, репресованих в СРСР за часів Сталіна; близько половини з них з України.

— У статті "Нетлінний скарб" Андрій Бурячок (з Інституту мовознавства) описує проблеми видання *Словника української мови* і про такі перешкоди як неповні видання творів провідних письменників, що через те не всі слова входять до словника, та й про те, що давніше домінувала теорія про злиття мов (*Літературна Україна*, ч. 36, 1988).

Про проблеми письменників

— "В роки сталінських беззаконь гинули не просто конкретні письменники — винищувалися цілі напрямки... Якою була б українська література, якби в ній залишилися Микола Куліш, Микола Зеров, Микола Хвильовий. Яким би був український театр, якби Лесь Курбас ставив свої спектаклі не на соловецькій сцені?" — запитує Володимир Панченко у статті "Не забути б про корінь проблеми". Автор також згадує про те, що у 1920-1930 рр. репресовано близько 500 українських літераторів (*Літературна Україна*, ч. 34, 1988).

— Він також пише про те, як боялися в Україні писати про голод 1933 р., аж поки в Москві не порушили цієї теми, про те, що гласність інакша у Москві, а цілком інша у Києві.

— Автор цитує російського критика, що звертає увагу на те, що якщо б українці знали свою літературу, то не відходили б і від своєї мови. Критик коментує, що в існуючій ситуації пошо їм була рідна мова, хіба на те, щоб читати українською мовою російські переклади?

Про білоруську літературу

— Майже ціле число журналу *Вітчизна* за липень 1988 р. присвячене білоруській літературі. Там же поміщено роман Василя Бикова *Мертвим не болить* у перекладі Тетяни Кобржицької (цей твір вийшов українською мовою на Заході вже давніше).

— В тому ж числі журналу поміщено переклади раніше друкованих рецензій (1916-1928 рр.) Максима Богдановича на видання творів Грицька Чупринки та Володимира Винниченка.

Про Чорнобиль

— *Вітчизна* (ч. 9, 1988) друкує продовження повісти Юрія Щербака про Чорнобиль, базованої на щоденниках учасників аварії.

— Олесь Гончар у статті про те, як він писав свій твір *Людина і зброя*, згадує, між іншим, що після вибуху у Чорнобилі у лісах першими посліпили лосі й олені. Після того вони шукали людей, безпомічні появлялися у селах і "припадали до вікон своїми засльозеними, незрячими очима..." (*Літературна Україна*, ч. 37).

Про давню літературу Київської Русі

— Павло Охріменко у статті "Народжена чи трансплантована?" звертає увагу на те, що в Київській Русі була літературна творчість ще перед державною християнізацією (*Вітчизна*, ч. 9, 1988).

— У Києві відбулася конференція, організована Академією Наук УРСР на тему "Давня Русь і християнство". Серед доповідачів були: М. Ф. Котляр ("Язичництво і християнство"), О. С. Онищенко ("Методичні принципи оцінки релігійних і нерелігійних наслідків введення християнства на Русі"), М. С. Гордієнко ("Політичні спекуляції реакційних кіл руської церковної еміграції навколо 1000-річчя запровадження християнства на Русі"), В. В. Німчук (про східнослов'янську писемність), Ярослав Ісаєвич ("Середньовічні літературні та історіографічні пам'ятки про запровадження християнства"), В. С. Горський ("Християнство і філософська думка Київської Русі"), О. В. Мишанич ("Запровадження християнства на Русі і розвиток давньої української літератури"), С. Д. Бесклубенко ("Хрещення Русі і доля давньоруського мистецтва") та П. Л. Яроцький ("Критика клерикально-націоналістичних фальсифікацій запровадження християнства на Русі і його наслідки") (*Радянське літературознавство*, ч. 8, 1988).

Про кіномистців

— У Києві створено Об'єднання молодих кінематографів України. Ця організація буде діяти при Спілці кінематографістів України. Покищо члени діють економічно самостійно, на підставі "госпрозрахунку" (*Культура і життя*, ч. 39, 25 вересня 1988 р.).

Про передплату періодики

— Реакція читачів та редакцій на повідомлення про "лімітування" тиражів, а разом з тим і передплати, відбивається і в пресі. Від перших місяців цього року, відколи "гласність" позначилася на періодиці і почали появлятися цікаві матеріали навіть в українських виданнях, кількість читачів збільшилася, наприклад *Літературної України* на 15 тисяч, і газета тепер має 71 тисячу. Та міністерство зв'язку УРСР затвердило тиражі такі, які були на початок січня 1988 р., коли шойно починали появлятися цікаві публікації. Оправдання на "лімітовані" видання, між іншим, такі, що переважна кількість передплатних видань на сім'ю в Україні — 6.5. У зв'язку з браком паперу пропонують, щоб першенство на деякі спеціалізовані видання було за професією людей, які в першу чергу мали б доступ до новинок у своїй ділянці. Газета завважує, що, наприклад, "одне літературно-художнє видання припадає на добрих два десятки літераторів (!)" (*Літературна Україна*, ч. 37, 15 вересня 1988).

Спеціаліст з драматургії Наталя Кузякіна

— Станіслав Тельнюк помістив статтю, присвячену Наталі Кузякіній, авторці студій про українську драму, двотомника *Нариси української радянської драматургії*, праць про творчість Куліша та Кочерги. У роки застою вона була змушена виїхати до Ленінграду, де працює й досі (*Літературна Україна*, ч. 37, 1988).

Про зміни в топонімії

— У статті "Це теж історія" Зиновія Франко звернула увагу на зміну історичних місцевих назв, що проводилася масово два рази: у перші роки радянської влади й після Другої світової війни (майже 4000 назв). Позмінювано деякі старинні назви, які згадуються у *Повісті временних літ*, такі як *Жаб'є* (*Літературна Україна*, ч. 36, 1988). Авторка також звертає увагу на те, що написи назв місцевостей звичайно не є українською мовою. Нерідко екскурсоводи не знають української мови і дають неправильні пояснення про Україну.

Про нові видання

— Появилася збірка Василя Горбачевського *Зелен день*, (видавництво "Радянський письменник"), вступна стаття Миколи Вінграновського; *Літописні оповіді про похід Ігоря* (текстологічні та лінгвістичне дослідження розповідей з літописів) ("Наукова думка", 1988).

Запляновані видання

— Незабаром побачать світ збірка творів Бориса Антоненка-Давидовича (в-во "Радянський письменник") та повість Андрія Гудими *Лобода-лебідонька* про голод 1933 р. (у журналі *Дніпро*).

ПРОСИМО ВИПРАВИТИ

У *Сучасності* 1988, 10, в інтерв'ю Івана Фізера з членами Нью-Йоркської групи, на стор. 33 (15 рядок знизу) треба читати: *Нові поезії*; на стор. 128 в інформації про Віру Вовк треба читати: Ріо-де-Жанейро (Бразилія).

Про авторів

Василь Барладяну — мистецтвознавець, викладач Одеського університету. Від 1977 до 1983 р. був репресований. Автор оповідань та поезій молдавською, російською та українською мовами.

Ірина Стасів-Калинець — поетка, 1972 р. репресована й засуджена на 9 років. Редактор нового неофіційного альманаху *Євшан-зілля*. Живе у Львові

Ірина Сенік — поетка, відбула ув'язнення і заслання 1946-1956 та 1972-1983 рр.

Атена Пашко — інженер-хемік, від 1960 р. її вірші були друковані в журналах України та Заходу.

Ігор Калинець — поет, працює в бібліотеці. Автор 10-ох збірок поезій (перша появилася 1965 р.); після кількालітнього ув'язнення та заслання живе у Львові.

Мирослав Маринович — інженер, член Української Гельсінкської Групи, за що був засуджений на 10 років. Тепер живе в Західній Україні. Твір написаний в ув'язненні.

Романа М. Багрій — професор української літератури й мови в Йорк університет в Торонто. Спеціаліст порівняльної літератури, автор статей про українських письменників 19 і 20 століть та про Леся Курбаса.

Олександра Магінська-Слободюк — скульптор і кераміст, протягом 1971-1975 рр. займалася реставраційною працею у Львівських міжобласних науково-реставраційних майстернях. Живе у Львові.

Василь Єдинак — співпрацівник львівського альманаху *Євшан-Зілля*.

Валентин Стецюк — співпрацівник журналу *Кафедра*, який видається Українською асоціацією незалежної творчої інтелігенції.

Микола Рябчук — літературний критик і публіцист. Живе в Києві.

Іван Дзюба — літературознавець і критик. Живе в Києві.

Ростислав Братунь — поет, член СПУ. Живе у Львові.

Щоб дані про авторів були якнайбільш комплектні, ласкаво просимо кожного шановного автора подавати редакції разом із статтями також стислі точні дані про себе. — *Редакція*.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ МІСЯЧНИКА
«СУЧАСНІСТЬ» НА 1988 РІК:

	одно число:	річно:
Німеччина:	8 DM	80 DM
Великобританія:	2 фунти	20 фунтів
Канада:	5 кан. дол.	50 кан. дол.
всі інші країни:	4 ам. дол.	40 ам. дол.

АДРЕСИ НАШИХ ПРЕДСТАВНИКІВ

Австралія:	Mr. D. H. PYROHIW 75 New Road Oak Park, Vic. 3046 Melbourne	Ізраїль:	Mr. G. SHAKHNOVICH Harav Maymon St. 2, Apt. 31 Bat — Yam
Аргентина:	Dr. M. WASYLYK Nahuel Huapi 5381 1431 Buenos Aires	Канада:	Sučasnist / Mr. Y. Chumak 16 Rivercrest Road Toronto, Ont. M6S 4H3
Велико- британія:	Sučasnist / Mr. T. Kuzio 78 B Kensington Park Rd. London W11 2PL	США:	Sučasnist / Mr. Y. Smyk 744 Broad St., Suite 1115-1116 Newark, NJ 07102-3892
		Швейцарія:	Dr. Roman PROKOP Muristrasse 82 3006 Bern

ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ

Просимо всіх наших вельмишановних передплатників і кольпортерів виставляти чеки на Sučasnist і висилати представникові даної країни.

Передплати з країн, де немає представництва, просимо надсилати безпосередньо на адресу адміністрації в Мюнхені і виготовляти чеки на:

Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Адреси для вплат: Ukrainische Gesellschaft
für Auslandsstudien e. V.
Müllerstr. 33, Rgb., 8000 München 5
Bankkonto: Deutsche Bank A. G.
Promenadeplatz, 8000 München 2
Kto Nr. 22/20457
Postscheckkonto PSchA München
Kto Nr. 22278-809

НАЙНОВІШІ ВИДАННЯ ВИДАВНИЦТВА «СУЧАСНІСТЬ»

В. Домонтович

ПРОЗА. Три томи

Редакція й супровідна стаття Юрія Шевельова. **ТОМ ПЕРШИЙ**
1988, 519 стор. Примітки Ю. Шевельова.
Тверда оправка, суперобкладинка Ярослави Геруляк; безкислотний папір.

ISBN 3-89278-008-0 (т. 1) Ціна: 30 ам. дол.

ISBN 3-89278-011-0 (т. 1, 2, 3) Разом:
75 ам. дол. (т. 2, 3 — в друці).

Перший том нашого найновішого видання дає читачеві такі белетристичні твори Віктора Петрова (1894-1969): оповідання «Апостоли» та три повісті — «Дівчина з ведмедиком», «Аліна й Костомаров», «Доктор Серафікус». З названих праць перша й остання з'явилися тільки на Заході після закінчення Другої світової війни, друга й третя — ще 1928-ого і 1929-ого в Києві та Харкові.



о. Іван Гриньох

ВВЕДЕННЯ ДО ТВОРІВ

Кард. Йосифа, Верховного Архиєпископа

1988, 205 стор. ISBN 3-89278-012-9 Ціна: 10 ам. дол.

З нагоди 1000-ліття Хрищення Руси-України пускаємо в світ збірку статей Патріяршого архимандрита о. І. Гриньоха, які автор зготував як вступ до кожного з раніше опублікованих «Творів» Блаженнішого Йосифа (Рим, 1968, 1969, 1970, 1971).

«УКРАЇНСЬКИЙ ВІСНИК»

ГРОМАДСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІЙ ТА СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИЙ ЖУРНАЛ

Випуск 7-й (серпень 1987). Київ—Львів; «Пам'яті Василя Стуса»

Редколегія: *І. Гель, М. Горинь, П. Скочок, В. Чорновіл* (від. ред.)

1988, 102 стор. ISBN 3-89278-006-4 Ціна: 4 ам. дол.

Передрук найновішого числа відновленого журналу з України.

Замовлення на видання В-ва «Сучасність» висилати на адреси:

В Європі:
SUČASNIST
Müllerstr. 33, Rgb.
8000 München 5

У всіх інших країнах:
Sučasnist / Mr. Y. Smyk
744 Broad St., Suite 1115-1116
Newark, NJ 07102-3892